KHOLIL LUR ROCHMAN

EROTISME PEREMPUAN

Menafsir Sisi Lain Tubuh dan Ketelanjangan Kalimanyat Perspektif Politik Hasrat

Tubuh dan ketelanjangan Perempuan menjadi alat barter paling effectif dalam berebut relasi kuasa dengan laki-laki. Oleh karenanya tubuh dan ketelanjangan perempuan menjadi dua hal penting dalam sejarah peradaban manusia. Penting, karena keduanya dipuja sekaligus dinistakan tetapi pada saat yang sama ada pengakuan bahwa keduanya begitu suci, indah, agung dan terhormat

Pustaka Ilmu

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI

PROF. K.H. SAIFUDDIN ZUHRI

PURWOKERTO – INDONESIA

KHOLIL LUR ROCHMAN

EROTISME PEREMPUAN

Menafsir Sisi Lain Tubuh dan Ketelanjangan Kalimanyat Perspektif Politik Hasrat

CV. Pustaka Ilmu Group

EROTISME PEREMPUAN

Menafsir Sisi Lain Tubuh dan
Ketelanjangan Kalimanyat
Perspektif Politik Hasrat

Penulis:
Kholil Lur Rochman
Copyright © Kholil Lur Rochman, 2019
xii+104 halaman; 15x23 cm
Hak cipta ada Pada Penulis

ISBN: 978-623-7066-46-0

Editor: Ahmad Zayyadi
Pemeriksa Aksara: Tim Pustaka Ilmu
Perancang Sampul: Atta Huruh
Pewajah Isi: Nur Afandi

Penerbit Pustaka Ilmu
Jl. Wonosari KM. 6.5 No. 243 Kalangan
Yogyakarta Telp/Faks: (0274)4435538
E-mail: redaksipintukata@gmail.com
Website: https:// www.pustakailmu.co.id
Layanan sms: 081578797497

Anggota IKAPI

Cetakan I, Oktober 2019

Penerbit dan Agency
CV. Pustaka Ilmu Group Yogyakarta
Jl. Wonosari KM. 6.5 No. 243 Kalangan
Yogyakarta Telp/Faks: (0274) 4435538
Email: pustakailmugroup@gmail.com
Website: www.pustakailmu.co.id

© Hak Cipta dilindungi Undang-undang
All Rights Reserved

Dilarang memperbanyak sebagian atau seluruh isi buku ini
dalam bentuk apa pun tanpa izin tertulis dari Penerbit
Pustaka Ilmu Yogyakarta

Kata Pengantar

Kisah Kalinyamat dan Bacaan Anak:
Sarat Tafsir dan Pemaknaan, Kehati-hatian serta Nilai

Sebagai orang Jepara, ziarah ke makam kalinyamat di Mantingan adalah kewajiban untuk pengharapan berkah. Dan ini yang saya lakukan terutama pada malam-malam hari tertentu, prosesi ziarah ini harus dilakukan saat tengah malam sampai pagi menjelang. Ketenangan, kekhusuaan, dan sedikit rasa merinding karena takut di komplek pemakaman Mantingan yang sakral dan keramat menjadi suasana yang ngangenin untuk selalu diulang. Sampai pada saat saya membaca khatam riset yang difasilitasi Pemda Jepara untuk pengajuan Ratu Kalinyamat menjadi Pahlawan Nasional. Dari sinilah pemikiran dan cara paham saya terbelah dari yang semula 100% ngalap berkah menjadi pertanyaan-pertanyan dalam hati karena terngiang kalimat-kalimat dalam riset tersebut. Apapun itu, itulah tafsir dan pemahaman masa lalu, bagaimana kita bersikap itulah yang menuntut kedewasaan. Pada posisi seperti ini mengingatkanku sebuah cerita di Tabloid Yunior, suplemen Suara Merdeka yang terbit setiap Minggu. Tabloid ini dikhususkan untuk bacaan anak. Secara umum tabloid ini menarik untuk dibaca karena memuat beragam rubrik yang salah satunya adalah rubrik cerita pilihan. Pada rubrik ini dimuat beragam kisah yang mengandung nilai-nilai moral yang penting untuk perkembangan jiwa anak, seperti kejujuran, kesetiakawanan, toleransi dan sebagainya. Sebagai contoh, pada edisi 269 tahun ke-6, Minggu 5 Juli 2005, tabloid Yunior memuat cerita pilihan yang berjudul "Warung Sayur Di Dekat Rumahku" yang ditulis oleh Dian Wahyu Sri Lestari. Berikut adalah kutipan dari salah satu cerita pilihan tersebut.

> Aku benar-benar merasa heran, kenapa Ayah, Ibu dan Kak Rino tidak merasa terganggu dengan keberadaan warung sayur di dekat

rumahku itu. Jarak warung sayur dari rumahku hanya beberapa meter saja. Di warung sayur itu, setiap pagi selalu ramai. Ramai oleh keributan ibu-ibu yang berbelanja sayur-sayuran.

Bagiku, keramaian itu sangat menganggu tidurku. Apalagi kalau hari Minggu, niatku yang ingin bangun siang selalu saja gagal. Penyebabnya tentu warung sayur dekat rumahku itu. Setiap pukul lima pagi, warung sayur itu selalu dipenuhi ibu-ibu yang ingin berbelanja. Menjengkelkan sekali. keributan di warung sayur itu benar-benar menganggu hari-hariku.

Terhadap masalah ini aku sudah beberapa kali usul pada Ayah, Ibu bahkan Kak Rino. Aku mengusulkan agar warung milik Mbah Besah itu dipindah, tapi mereka tak pernah mendengarkan usulku. Bahkan mereka selalu saja mendukung keberadaan warung sayur itu. Sunguh sangat menyebalkan. "Kenapa sih, Ayah, Ibu dan Kak Rino selalu membela warung sayur itu. Apakah Ayah, Ibu dan Kak Rino tidak mengerti bahwa keramaian tiap pagi diwarung sayur itu selalu menganggu tidurku," kataku pada suatu malam saat keluargaku sedang nonton TV bersama. Aku marah dan bergegas masuk ke kamar. Aku sudah merasa tidak diperhatikan oleh keluargaku. Di dalam kamar aku menangis, sedih. Selang beberapa saat tiba-tiba tangan Ibu yang lebut mengusab rambutku.. "Kenapa kau menangis Lita?" tanya Ibu. "Habis, Ayah, Ibu, Kak Rino sudah tidak menyayangi Lita lagi," jawabku. "Begini Lita, Ibu, Bapak, dan Kak Rino tidak menerima keinginan Lita, karena kami merasa kasihan dengan Mbok Besah, dia sudah tua dan tidak punya siapa-siapa lagi. Apa kita akan tega menyuruh Mbok Besah untuk menutup warung sayurnya? Kasihan, Lita. Nanti Mbok Besah mau berjualan di mana?" jelas Ibu.

Aku tetap belum bisa menerima penjelasan Ibu, "Ya…Ibu kan bisa memindahkan warung Mbok Besah itu di tempat lain, pokoknya jangan disebelah rumah ini, Lita terganggu, Bu. Lita terganggu,". Kataku dengan nada marah. Bergegas Ibu meninggalkan aku. Aku sendirian di kamar. Aku benar-benar marah, sampai malam ini aku benar-benar tidak belajar. Aku tidak peduli sekalipun besok mau ujian. Aku tidur hingga larut malam. Dan malam itu aku tidur pulas sekali. ketika jam berbunyi tujuh kali aku terbangun. Aku sangat kaget sekali. Kenapa seisi rumahku sepi? Kenapa warung sayur di dekat rumahku tidak ramai?. Aduh bukankah

hari ini aku ada ujian? Wah gawat sudah jam tujuh. Tanpa sempat merapikan kamar tidur, aku bergegas ke kamar mandi. Aku bersiap-siap untuk berangkat ke sekolah. setelah berpakaian seragam sekolah aku bergegas hendak berangkat kesekolah. Ups, dari semalam aku belum makan. Aku harus makan dulu, atau paling tidak membawa bekal makanan seperti yang kulakukan. Aku bergegas keruang makan. Tapi, kenapa di ruang makan ini tidak ada apa-apa? Kenapa Ibu tidak memasak? Apa sebebarnya yang terjadi di rumah ini? Aduh, perutku bunyi, aku lapar sekali, ini tidak bisa dibiarkan.

"Bu…Bu….!"teriakku. Ibu keluar dari kamarnya. "Ada apa Lita?" jawab Ibu. "Kenapa Ibu tidak memasak, Lita Lapar. Lita mau berangkat kesekolah, Bu," kataku ketus. "Maafkan Ibu, Lita. Ibu pagi ini tidak masak karena warung sayur Mbok Besah tutup, tidak jualan. Jadi Ibu tidak bisa memasak. Lho tumben sekali kamu berangkat kesekolahnya siang?". "Lita bangun kesiangan Bu", "Kenapa bisa kesiangan?".

Aku tersentak kaget. Iya, ya, kenapa aku bisa kesiangan?. Ya ampun, ini pasti karena warung sayur di dekat rumahku.

Warung Mbok Besah hari ini tidak berjualan, jadi pagi ini tidak ada keramaian. Oleh karenanya, hari ini aku bangun kesiangan. Padahal hari ini aku ujian!. "Lita berangkat dulu Bu, Sudah siang!". Lita segera berpamitan dan pergi. Dihalaman rumah, aku heran melihat Kak Rino yang sedang menyirami tanaman. "Lho, Kak, kenapa tidak berangkat ke seolah?' tanyaku, heran.

Kak Rino tersenyum, kemudian berkata, "Kamu sudah pelupa ya, adikku yang cantik? Hari inikan tanggal merah alias libur?". "Oh, iya, Lita lupa,". "Makanya, jangan kebanyakan protes, he.. he..he…" ejek Kak Rino.

Aku bergegas masuk ke rumah kembali dengan perasaan malu. "lho, kenapa tidak jadi berngkat ke sekolah, Lita", tanya Ibu. "Hari inikan libur Bu," jawabku tersenyum malu. Ibu kemudian membantuku melepaskan sepatu sekolah yang kupakai. "Bu, Lita minta maaf," kataku. "Minta maaf kenapa Lita?". "Minta maaf karena sering marah dengan warung sayur Mbok Besah itu. Lita tadi bangun kesiangan karena warung sayur dekat rumah kita tidak berjualan. Andai saja, hari ini bukan tanggal merah, Lita

pasti kena strap di sekolahan dan tidak diperbolehkan ujian. Dan pagi ini, Ibu tidak bisa masak karena warung Mbok Besah tidak berjualan, " kataku.

"Baiklah jika begitu," kata Ibu senang. "Kenapa hari ini Mbok Besah tidak berjualan, Bu?" tanyaku. "Dia hari ini sedang sakit, Lita. Lita nanti siang mau, menemani Ibu menengok Mbok Besah?". "Tentu Bu. Kebetulan Lita juga mau minta maaf," kataku seraya menatap wajah Ibu yang sangat baik hati itu. (Yunior, Edisi 269 : 7).

Dari cerita di atas apabila kita cermati ada beberapa pesan moral yang menarik untuk diperkenalkan dan ditanamkan pada anak-anak sejak dini. Di antara pesan moral tersebut adalah, *Pertama*: janganlah bersikap egois, mau menang sendiri dan tidak mau mengerti kondisi orang lain. *Kedua*: selalu berempati pada penderitaan orang lain. *Ketiga* : membiasakan minta maaf apabila dalam posisi salah dan *Keempat* : ini pesan untuk orang tua yaitu memberikan pola pemahaman yang cerdas terhadap protes yang dilakukan oleh anak. Janganlah sikap protes yang dilakukan oleh anak ditanggapi dengan kecaman, hukuman bahkan marah, Jika ketiga hal ini dilakukan, akan berdampak kurang baik terhadap perkembangan kejiwaan anak (Suharsono, 2000 : 1). Cerita di atas, yang sekilas hanya diperuntukkan bagi anak-anak ternyata menyimpan pesan moral yang begitu dalam. Bacaan anak semacam inilah yang sering disebut sebagai sastra anak. Dalam perspektif inilah, menarik untuk mengutip pendapat Murti Bunarta yang mengatakan: Ketika pendidikan masih menjadi prioritas yang kesekian, bacaan untuk anakpun pasti belum mendapat perhatian yang selayaknya. Kalaupun mendapat perhatian itu masih sebatas sebagai sebuah komoditas, yang lebih diutamakan sebagai barang yang layak jual tetapi belum tentu layak dikonsumsi. Layak dikonsumsi tidak berarti hanya memenuhi syarat edukatifnya saja, tetapi juga yang mampu memenuhi kebutuhan emosional, mengisi intelegensia, memperluas rasa estetika dan empatik anak (Bunanta, 2000: 101).

Terminologi sastra anak menurut Sarwono, bisa untuk merujuk pada bacaan anak secara umum ataupun khusus yang ditujukan bagi bacaan anak yang bernilai sastra. Istilah sastra anak ini bisa digunakan untuk kedua maksud tersebut (Sarwono, 2000 : 93). Hal

ini dimaksudkan untuk membiasakan masyarakat mengunakan terminologi sastra anak karena bacaan adalah juga cipta sastra. Jadi, dia sama pentingnya bagi umat manusia, yang membedakannya adalah prioritas pembacanya saja. Artinya walaupun sastra anak atau bacaan anak ditulis terutama untuk anak, ia dapat dimanfaatkan untuk segala umur karena ia menyentuh persoalan yang sama yaitu masalah umat manusia (Dahlan, 2000 : 115). Untuk mempertegas hal ini, Sindunata, mengutip pengakuan seorang mahasiswa yang bercerita tentang sebuah buku yang mengesankan yang pernah dibacanya ketika masih kecil. Buku tersebut berjudul *Mimin.* Sebagian ceritanya sebagai berikut : Pada suatu saat Mimin pergi ke Gereja, ia memperlihatkan rasa sedih melihat gambar-gambar di dinding karena gambar-gambar itu hanya memperlihatkan malaikat anak-anak kulit putih saja. Kemudian ia bertanya kepada pastor, mengapa hanya anak kulit putuh saja yang dapat masuk ke surga dan menjadi malaikat. Karena Mimin berkulit hitam, ia memutuskan untuk berbuat kejahatan terus karena menurutnya ia pasti tidak bisa masuk surga. Melihat perubahan sikap Mimin, teman-temannya meminta izin pastor untuk mengecat beberapa malaikat menjadi anak berkulit hitam. Sewaktu Mimin ke gereja lagi, ia begitu senang melihat gambar-gambar itu lelah berubah dan ia berjanji untuk kembali berbuat baik" (Sindunta : 2001, 102). Dari kisah ini dapat dipahami bahwa walaupun cerita tersebut diprioritaskan bagi bacaan untuk anak, siapa yang dapat menyatakan bahwa cerita ini tidak bermanfaat bagi orang dewasa?. Cerita tersebut menyentuh emosi dan memperhalus rasa empati, mengajarkan persamaan dan persahabatan, serta mengetengahkan persoalan umat manusia. Pola seperti inilah yang diharapkan dalam membaca kisah kalinyamat ini, karena beragam tafsir, beragam makna dan pendekatan.

Daftar Isi

Kata Pengantar v

BAB 1

PENDAHULUAN 1

A. Latar Belakang Masalah 1
B. Perumusan masalah..... 13
C. Tujuan dan Manfaat Penelitian 14
D. Literatur Riview 14
E. Kontribusi Riset 18

BAB II

TUBUH DAN EROTISME PEREMPUAN

Realitas dan Sejarah Ketelanjangan dan Beragam Perspektif dan Tafsir Atas Tubuh 19

A. Perempuan: Tubuh dan Penyataan Eksistensi 29
B. Ekonomi Hasrat: Kepasrahan dan Pilihan Penikmatan Tubuh 33
C. Beragam perspektif dan Tarfir Terhadap Tubuh..... 40

BAB III 53

METODOLOGI PENELITIAN 53

A. Paradigma Tafsir Kebudayaan..... 53
B. Tahapan Kerja Penelitian.....55
C. Tahap Pengumpulan Data 56
D. Tahap Klasrifikasi Data 57
E. Perspektif Penelitian.....57

BAB IV
MENAFSIR KALINYAMAT
Membaca Ketelanjangan sebagai Penyataan Diri dan Solusi dari Ambisi 59
A. Biografi Ratu Kalinyamat 59
B. Kalinyamat dan Sengketa Tahta Kerajaan Demak 69
C. Topo Wudo dan Dendam Kesumat Kalinyamat 72
D. Menafsir Erotisme Kalinyamat 76
E. Menafsir Erotisme Kalinyamat atas Konstruksi Seksualitas Ronggeng Srintil dalam Bingkai Representasi Komodifikasi dan Ambisi 78

BAB V
KESIMPULAN 91
A. Kesimpulan 91
B. Saran 96
Daftar Pustaka 98
Tentang Penulis 103

PONDOK PESANTREN

An-Nur

SODITAN – LASEM
REMBANG – JAWA TENGAH

BAB 1

PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Masalah

Berabad-abad lamanya perbincangan mengenai tubuh dan seksualitas menjadi topik yang sangat menarik. Seksualitas menjadi isu yang tabu untuk dibahas karena sering terkait dengan nilai atau moralitas yang berlaku di masyarakat tetapi selalu mengusik rasa keingintahuan. Kata "seksualitas" sendiri memiliki makna sangat luas, apabila mengutip Maggie Humm, seksualitas adalah proses yang menciptakan, mengorganisir, mengekspresikan dan mengarahkan hasrat atau birahi (*desire*). Tidak jauh dengan pendapat Maggie Humm, Deborah Cameron dan Don Kulick memahami seksualitas sebagai ekspresi hasrat erotik yang dibentuk secara sosial. Seksualitas sebagaimana istilah gender, pada dasarnya untuk menekankan ide yang berurusan dengan soal fenomena budaya, dan bukan dengan hal-hal yang alamiah.

Tubuh perempuan sebagai erotisme seksual yang dibentuk secara sosial, sejak dulu hingga sekarang, adalah objek yang sangat menarik[1].

[1] Simbol seksualitas atas tubuh perempuan dapat ditemui dalam beranekaragam budaya dan seni di dunia ini. Dalam kehidupan masyarakat di Jawa misalnya, gambaran seksualitas perempuan mudah ditemukan di ukiran atau prasasti candi-candi yang telah ada berabad-abad lamanya. Tak hanya itu, penggunaan erotisme tubuh perempuan dapat disaksikan dalam pagelaran seni budaya, misalnya dalam pagelaran ronggengan atau tayuban dan cara berpakaianala kebaya yang menonjolkan kemolekan dan lekuk tubuh, bahkan di mata seseorang (terutama sebagian pria) yang tumbuh dan besar dalam iklim Jawa yang konservatif, sosok wanita berkebaya identik dengan keseksian yang

Sebagai objek seksual, tubuh perempuan sering dijadikan daya tarik untuk mengeruk keuntungan, baik secara material maupun moral. Dalam dunia politik, sering menggunakan tubuh perempuan sebagai daya tarik untuk menarik massa. Dalam kondisi yang berbeda, tubuh perempuan dapat dijadikan penghancur karir politik seseorang. Dalam kehidupan ekonomis, tubuh perempuan kerap diekploitir untuk mengeruk keuntungan keuangan. Demikian juga dalam situasi konflik ataupun pasca bencana alam, tubuh perempuan menjadi sesuatu yang sering digunakan sebagai "alat" dan "sasaran" kejahatan.

Di Jawa setidaknya kita mengenal dua tokoh perempuan yang memanfaatkan erotisme tubuhnya menjadi sejata dan bargaining posision terhadap eksistensi tubuh dan kelaminya terhadap laki-laki dan kekuasaan. Kedua tokoh tersebut adalah Roro Mendut, Ratu Kalinyamat, dan Rongeng Srintil. Roro Mendut adalah seorang gadis dari kalangan rakyat jelata pada legenda Babad Tanah Jawa di abad ke-17 pada zaman kesultanan Mataram yang dengan pesona kecantikannya telah memikat Tumenggung Wiraguna. Sebagai seorang penguasa, Tumenggung Wiraguna merasa memiliki kuasa untuk mendapatkan Roro Mendut. Namun, sebagai seorang gadis Jawa yang mandiri dan berkepribadian teguh, Roro Mendut dengan tegas menolak cinta Tumenggung Wiraguna dan lebih memilih Pranacitra, kekasih yang dicintainya. Melalui kekuasaan yang dimilikinya, Tumenggung Wiraguna menurunkan perintah pada Roro Mendut untuk membayar pajak yang tinggi kepada pemerintahan Wiraguna. Roro Mendut yang cerdas menggunakan daya kreasinya supaya mampu memenuhi tuntutan penguasa-nya yang lalim itu. Dengan mengandalkan kecantikan serta pesona erotisme-nya, Roro Mendut berjualan rokok kretek lintingan dengan cara melinting dan mengelem rokok itu dengan gaya jilatan lidahnya yang khas. Teknik berjualan rokok

tersaji dalam satu paket keindahan. Tak hanya anggun menawan namun juga eksotik, sanggup memancarkan aura sensualitas tersendiri. Lihat, bagaimana kebaya berbahan brokat menerawang serta kain jarik yang membungkus tubuh dari pinggang hingga kaki selalu mengekspos jelas bentuk lekuk tubuh pemakainya. Bagai siluet jam pasir yang berjalan, pinggul menawan itu memperlihatkan lekuk torso yang menggairahkan, pun jarik yang dibalut ketat pada tubuh itu sanggup menampilkan pantat yang terangkat sempurna. Seksualitas yang kentara dalam tarian itu, kata Seno, bukan pada bagian tubuh yang terbuka. Justru bagian tubuh yang sesekali terlihat mengintip di balik kain jarik yang dikenakan penari tersebut yang mengundang decak kagum dan rasa penasaran. Ya, lekukan kaki diantara tumit dan mata kaki, saat kaki menyapu kain jarik yang menjuntai ke bawah, itulah keseksian sejati yang tertangkap mata.

kretek yang seperti ini membuat para pria-pria kaya rela mengeluarkan banyak uang demi mendapatkan rokok yang telah dijilat Roro Mendut tersebut. Meski berhasil membayar pajak yang tinggi namun Wiraguna sekali penguasa tetaplah penguasa yang tidak ingin gagal. Akhirnya demi mempertahankan cinta sejatinya, Roro Mendut dan Pranacitra-pun memilih untuk mati bersama. Jika Paul Sartre memilih kebebasan manusia dalam memilih, menjadi pilihan hatinya setelah menyaksikan tragedi PD II, maka Mendut tersadarkan setelah diboyong Adipati Pati kemudian dijadikan boyongan perang oleh Mataram. Ia semakin tergila-gila akan kebebasan setelah dinyatakan akan dijadikan selir oleh Wiraguno, laki-laki yang sepantasnya menjadi kakeknya. Meski sebelunya di Pati ia sempat mengutarakan pandangan-pandangannya yang lain dari keumuman tradisi waktu itu bahkan kini.

Pandangan-pandangan tersebuit patut dijadikan teladan kaum laki-laki juga dicetuskan Mendut. Seperti bagaimana ia memandang sebuah keperawanan. Mendut mengatakan bahwa keperawanan tidak mutlak ditentukan dari segi fisik, namun juga segi psikis. Menurut atau tidaknya perempuan ketika bersetubuh, itulah nilai utama sebuah keperawanan (Mangunwijaya, 2008: 33-34). Pandangan yang sangat jarang dimiliki kaum perempuan dan lelaki. Melihat bagaimana Mendut berpikir, maka kebebasan ala Sartre pun sebenarnya melekat kuat dalam pikiran Gadis Pantai ini. Jika Sartre menekankan kebebasan bagi manusia untuk memilih apa yang akan ia lakukan, Mendut melakukannya terutama dengan pikirannya. Ketika ia memilih dalam berbentuk tindakan, semua itu merupakan kalkulasi dari pikirannya selama ia belum bebas. Karena "Manusia adalah kebebasan", demikian kata Sartre, "tidak cukup dengan mengatakan bahwa manusia adalah makhluk yang menginginkan kebebasan, manusia adalah kebebasan itu sendiri". Inilah corak humanis pemikiran sartre. Kebebasan berarti memilih, menentukan sikap dari sekian alternatif yang dimungkinkan. Manusia bebas memilih jalan hidupnya sendiri tanpa harus ditentukan oleh orang lain atau faktor objektif lainnya. Ketegaran Roro Mendut untuk mati demi cinta, kian menegaskan bahwa ia bereksistensi melalui pilihannya itu. Selain ia merasa bebas memilih, ia pun bebas menentukan apa yang harus ia lakukan tanpa pengaruh nilai-nilai yang mencibirnya.sebagai wanita Jawa yang "hanya" menjadikonco wingking, harus siap surga nunut, neraka katut terhadap laki-laki. Namun Mendut tidak memilih keduanya, ia tidak sudi dijadikan

istri pemenang perang sebagaimana layaknya tradisi wanita timur diperlakukan. Ia juga tidak mau menjalani hidupnya dengan mengekor kejayaan laki-laki. Ia menciptakan alternatif sendiri yang berada di luar nilai-nilai yang berlaku di masyarakat Jawa kala itu.

Sebagai seorang gadis rampasan, Roro Mendut[2] menolak dijadikan selir kesekian dari Panglima Besar Mataram. Sebagai gadis pantai, Roro Mendut terlalu berani menolak kemapanan dan kehidupan yang nyaman. Dia adalah perlambang dari sebuah kemandirian perempuan yang tiada takut pada kepapaan, kemiskinan, bahkan kelaparan. Dia adalah perempuan yang tak gentar mengatakan tidak. Tak gentar melawan represi sistemik patriarki yang menjebloskan dia ke dalam penjara keputren demi ritual seks para pemiliknya. Tak ragu memilih dan meminang lelakinya sendiri. Tak gamang menghapus mitos keperawanan yang terlalu dipuja teman-teman sebayanya. Tak takut melawan tindak perkosaan yang sewaktu-waktu mengintai. Dia mengendalikan sendiri seksualitasnya[3]. Dia tak takut mengendarai tubuhnya. Dia mengklaim hampir seluruh petak-petak tubuhnya. Dia adalah sebuah narasi yang meruntuhkan mitos patriarki, yang pernah dimiliki Indonesia sejak abad ke-17. Yang pelan terkubur. Dan kemudian narasinya tak diingat kembali.Pronocitro berbisik tak habis heran, "Terpilih oleh istana, bukankah itu anugerah impian setiap gadis rakyat?" "Terpilih? Mas Prono, saya selalu iri hati pada lelaki. Mereka dapat memilih". "Memilih atau memaksakan

[2] Mendut dalam bahasa Jawa adalah mengambang, menggelombang. Dia tidak tenggelam. Tidak menenggelamkan dan ditenggelamkan. Dia mengombak tabah. Dia mengatasi apa-apa yang di bawahnya, apa-apa yang di atasnya. Demikian pemilik nama sang Roro yang tak bisa ditenggelamkan oleh seorang Panglima Tentara. Dia adalah narasi yang meruntuhkan keperawanan sebagai "naskah segala" bagi perempuan. Keperawanan hanyalah mitos yang diperbaharui untuk menakut-nakuti anak-anak perempuan. Dari mitos keperawanan ini, seluruh rasa takut anak-anak perempuan diterbitkan, dicetak-ulang, dan diperjualbelikan dalam unit-unit keluarga dan institusi-institusi pendidikan dari tingkat usia dini hingga universitas. Banyak sekali anak-anak perempuan yang menjadi korban perkosaan menjadi takut, ditakuti, menakuti, penakut, karena menganggap bahwa dirinya telah kehilangan seluruh dokumen diri yang paling berharga. Roro Mendut, sedari dini, sudah mengajari: "Jika engkau diperkosa, engkau hanya terluka sedikit saja. Dan kehormatanmu, harga dirimu, jati dirimu, masih utuh. Engkau bukan perempuan bekas. Engkau perempuan utuh. Engkau tidak perlu takut. Engkau adalah mendut".

[3] Kita perlu berterima kasih pada YB Mangunwijaya yang telah mendokumentasikan rokok lintingnya ini dalam sebuah novel trilogi sejarah yang ditulis dari tahun 1983 sd 1987 dan diterbitkan oleh Gramedia Pustaka Utama: Roro Mendut, Genduk Duku, Lusi Lindri. Erotisme dinarasikan dalam wajah verbal yang tidak vulgar, tetapi penuh keberanian, keberingasan dan humor

kehendak?, Mendut tersenyum. Ada yang ingin ia katakan tetapi ragu-ragu. Akhirnya, mata terkatup ia berbisik, "Pronocitro, aku orang terus terang. Kau tidak marah aku memilihmu?" (Mangunwijaya: 1983, 320-321).

Sebagai cerita rakyat klasik yang merupakan bagian dalam Babad Tanah Jawi dengan menggunakan teks Jawa Kuno, kisah ini pada pandangan pertama, tampak seperti sebuah tragedi cinta seorang perempuan dari Kadipaten Pati, pada seorang laki-laki, yang kemudian menjadi gagal karena menjadi selir rampasan pada era Sultan Agung, Kasultanan Mataram Jawa. Dengan latar pergundikan Jawa pada saat itu, tak urung Adipati Pragola dari Pati dan Tumenggung Wiraguna, tak ada yang tak kepencut dan kepengin menjadikannya selir. Bukan Roro Mendut, jika tak berhasil mematahkan hati laki-laki. Semuanya tertolak, dengan rasa malu yang telak. Wiroguno yang tertolak menghisap musuhnya tersebut dengan meminta setoran pajak tinggi. Sejak saat itulah, Mendut memaksimalkan caranya menelikung patriarki. Mengeksploitasi seluruh daya cantiknya, dengan ludahnya, menjilati lintingan rokok-rokok dagangannya, dan menjualnya dengan harga fantastis. Pada kali kedua, dia tidak terkalahkan. Menekuk kuasa patriarki sampai benar-benar tunduk pada ludahnya. Pada bibirnya.

Tipologi Mendut inilah yang juga kita temukan juga dalam sosok Ratu Kalinyamat yang hidup pada masa akhir kerajaan Demak. Ratu Kalinyamat[4] adalah seorang tokoh wanita yang sangat

[4] Menurut Babad Tanah Jawi, Sultan Trenggana mempunyai enam orang putra. Putra sulung adalah seorang putri yang dinikahi oleh Pangeran Langgar, putra Ki Ageng Sampang dari Madura. Putra ke dua seorang laki-laki yang bernama Pangeran Prawata yang kelak menggantikan ayahnya menjadi Sultan Demak ke tiga. Putra ke tiga seorang putri yang menikah dengan Pangeran Kalinyamat. Putra ke empat juga seorang putri yang menikah dengan seorang pangeran dari Kasultanan Cirebon. Putra ke lima juga putri menikah dengan Raden Jaka Tingkir yang kelak menjadi Sultan Pajang bergelar Sultan Hadiwijaya. Ada pun putra bungsu adalah Pangeran Timur, yang masih sangat muda ketika ayahnya wafat (Sudibyo, Z.H., 1980: 62). Dalam sumber-sumber sejarah Jawa Barat, dijumpai nama Ratu Arya Japara, atau Ratu Japara untuk menyebut nama Ratu Kalinyamat (Hoesein Djajadiningrat, 1983: 128). Sementara itu Serat Kandhaning Ringgit Purwa menyebutkan bahwa Sultan Trenggana berputra lima orang. Putra pertama hingga ke empat adalah putri sedang putra bungsunya laki-laki. Putri sulung bernama Retna Kenya yang menikah dengan Pangeran Sampang dari Madura, putri ke dua adalah Retna Kencana yang menikah dengan Kyai Wintang, putri ke tiga adalah Retna Mirah menikah dengan Pangeran Riyo, putri ke empat seorang putri, dan putra bungsunya bernama Pangeran Prawata (Serat Kandhaning Ringgit Purwa. KGB No 7: 257). Dari sumber ini terungkap bahwa Ratu Kalinyamat memiliki nama asli Retna Kencana. Suaminya, Kyai Wintang mempunyai sebutan lain Pangeran Hadiri/Pan-

terkenal. Dia tidak hanya berparas cantik, tetapi juga berkepribadian "gagah berani" seperti yang dilukiskan sumber Portugis sebagai *De Kranige Dame* yang seorang wanita yang pemberani. Kebesaran Ratu Kalinyamat pernah dilukiskan oleh penulis Portugis Diego de Couto, sebagai *Rainha de Japara, senhora paderosa erica* yang berarti Ratu Jepara, seorang wanita kaya dan sangat berkuasa[5]. Di samping itu, selama 30 tahun kekuasaannya ia telah berhasil membawa Jepara ke puncak kejayaannya (Diego de Couto, 1778-1788). Ratu Kalinyamat adalah tokoh wanita Indonesia yang penting peranannya pada abad ke-16. Peranannya mulai menonjol ketika terjadi perebutan tahta dalam keluarga Kesultanan Demak. Ia menjadi tokoh sentral yang menentukan dalam pengambilan keputusan. Di samping memiliki karakter yang kuat untuk memegang kepemimpinan, ia memang menduduki posisi strategis selaku putri Sultan Trenggana, Raja Demak ke tiga. Sultan Trenggana adalah putra Raden Patah, pendiri Kesultanan Demak. Selama 30 tahun berkuasa, Ratu Kalinyamat telah berhasil membawa Jepara kepada puncak kejayaannya. Dengan armada lautnya yang sangat tangguh, Ratu Kalinyamat pernah dua sampai tiga kali menyerang Portugis di Malaka. Walaupun telah melakukan taktik pengepungan selama tiga bulan terhadap Portugis, ternyata ekspedisi tersebut mengalami kegagalan, dan pada akhirnya kembali ke Jawa. Seorang pemimpin ekspedisi militer Ratu Kalinyamat ke Malaka tersebut adalah Kyai Demang Laksamana (sumber Portugis menyebut dengan nama Quilidamao).

Secara ekonomi, di bawah pemerintahannya, pada pertengahan abad ke 16 perdagangan Jepara dengan daerah seberang laut semakin ramai. Pedagang-pedagang dari kota-kota pelabuhan di Jawa seperti

geran Hadirin atau Pangeran Kalinyamat (P.J. Veth, 1912).

[5] Ratu Kalinyamat adalah seorang raja perempuan yang bertempat tinggal di Kalinyamat, suatu daerah di Jepara yang sampai sekarang masih ada. Kalinyamat kira-kira 18 kilo meter dari Jepara masuk ke pedalaman, di tepi jalan ke Jepara-Kudus. Pada abad ke-16 Kalinyamat menjadi tempat kedudukan raja-raja di Jepara. Kalinyamat adalah nama suatu daerah yang juga dipakai sebagai nama penguasanya. Th. C. Leeuwendal, Asisten Residen Jepara dalam Oudheidkundig Verslag 1930 menjelaskan mengenai lokasi kraton Kalinyamat dengan menggunakan berita dari Diego de Couto. Peta Karesidenan Kalinyamat terletak kira-kira 2 pal sebelah selatan Krasak dan di sebelah barat jalan besar Kudus-Jepara. Sementara itu P.J. Veth (1912) mencatat bahwa Kalinyamat pernah menjadi tempat kedudukan Ratu Jepara, suatu tempat yang ditemukan jejak-jejak atau bekas kebesaran masa lalu. Meski pun penduduk setempat dan para pegawai sama sekali tidak tahu tempat yang tepat dari bekas istana, tetapi setiap orang berbicara mengenai Ratu Kalinyamat.

Banten, Cirebon, Demak, Tuban, Gresik, dan juga Jepara menjalin hubungan dengan pasar internasional Malaka. Dari Jepara para pedagang mendatangi Bali, Maluku, Makasar, dan Banjarmasin dengan barang-barang hasil produksi daerahnya masingmasing (Meilink Roelofsz, 1962: 103-115). Dari pelabuhan-pelabuhan di Jawa diekspor beras ke daerah Maluku dan sebaliknya dari Maluku diekspor rempahrempah untuk kemudian diperdagangkan lagi. Bersama dengan Demak, Tegal, dan Semarang, Jepara merupakan daerah ekspor beras (Armando Cortesao, 1967: 188). Pada pertengahan abad ke-16 perdagangan Jepara dengan daerah seberang laut menjadi semakin ramai. Menurut berita Portugis, Ratu Jepara itu merupakan tokoh penting di Pantai Utara Jawa Tengah dan Jawa Barat sejak pertengahan abad ke-16 (H.J. de Graaf, 1986 : 128). Di bawah Ratu Kalinyamat, strategi pengembangan Jepara lebih diarahkan pada penguatan sektor perdagangan dan angkatan laut. Kedua bidang ini dapat berkembang baik berkat adanya kerjasama dengan beberapa kerajaan maritim seperti Johor, Aceh, Banten, dan Maluku. Meski pun daerahnya kurang subur, namun di wilayah kekusaan Ratu Kalinyamat terdapat empat kota pelabuhan sebagai pintu gerbang perdagangan di pantai utara Jawa Tengah bagian timur yaitu Jepara, Juana, Rembang, dan Lasem. Oleh karena itu wajar apabila Ratu Kalinyamat dikenal sebagai orang yang kaya raya. Kekayaannya diperoleh melalui perdagangan internasional, terutama dengan Malaka dan Maluku. Jepara merupakan pensuplai beras yang dihasilkan di daerah hinterland. Selain berperan sebagai pelabuhan transito juga menjadi pengekspor gula, madu, kayu, kelapa, kapok, dan palawija. Apalagi dengan berlakunya sistem comenda dalam pelayaran dan perdagangan pada waktu itu (D.H. Burger, 1962 : 25-26), membuat Ratu Kalinyamat tidak hanya sebagai penguasa politik, tetapi juga sebagai pedagang[6].

Secara politik, kebesaran kekuasaan Ratu Kalinyamat tampak dari luas wilayah pengaruhnya. Menurut naskah dari Banten dan Cirebon, kekuasaannya menjangkau sampai daerah Banten. Pengaruh

[6] Masyarakat Timur yang wilayahnya membentang dari anak benua India sampai kepulauan Nusantara sebenarnya berdiri kokoh di atas kultur dan nilai-nilai matriarkhi. Karena itu masyarakat Indonesia menyebut leluhurnya dengan "nenek moyang" (bukan kakek moyang) dan menyebut tanah airnya dengan "ibu pertiwi". Kultur matriarkhi juga dimanifestasikan dalam apa yang dipuja. Selain memuja dewa laki-laki seperti Brahma dan Siva, masyarakat Timur juga memuja dewi perempuan seperti Durga, Kali, Sarasvati, Gayatri dan Parvati

kekuasaan Ratu Kalinyamat di daerah pantai utara Jawa sebelah barat, di samping karena posisi politiknya juga karena harta kekayaannya yang bersumber pada perdagangan dengan daerah seberang di pelabuhan Jepara sangat menguntungkan. Sebagai raja yang memiliki posisi politik yang kuat dan kondisi ekonomi yang kaya, Ratu Kalinyamat sangat berpengaruh di Pulau Jawa.. Berita Portugis melaporkan adanya hubungan antara Ambon dengan Jepara. Diberitakan bahwa para pemimpin Persekutuan Hitu di Ambon telah berulang kali minta bantuan kepada Jepara, baik untuk memerangi orang-orang Portugis maupun suku Hative di Maluku (H.J. de Graaf, 1986: 130).

Mengingat jasa-jasa Ratu kalinyamat yang begitu besar, pada tahun 2005, Pemerintah Kabupaten Jepara bermaksud mengajukan Ratu Kalinyamat menjadi Pahlawan Nasional. Upaya pendahuluan dilakukan dengan mengadakan riset yang berjudul "Sejarah Ratu Kalinyamat: Usulan Sebagai Pahlawan Nasional dari Jepara" yang dilaksanakan oleh Pusat Penelitian Sosial Budaya Lemlit Universitas Diponegoro atas sponsor dari Bapeda Kabupaten Jepara. Laporan akhir dari riset setebal 125 tersebut menurut kami perlu dilakukan pembacaan ulang karena sangat terlihat nuansa tafsir[7] yang condong pada arah dominasi nilai-nilai kebaikan yang bersifat positif dan menafikan makna senyatanya yang bisa bersifat sangat negatif. Setidaknya ada dua hal dasar yang layak untuk dipertegas pemaknaannya yaitu terkait dengan *Pelacur Keraton dan Topo Wudho,* yang perlu kajian mendalam terkait pembacaan riwayat Ratu Kalinyamat[8].

Terkait dengan "pelacur keraton" misalnya, pada halaman 44, dikisahkan, konon menurut cerita rakyat setempat, Ratu Kalinyamat mempunyai kebiasaan yang sangat unik untuk menguji jejujuran para

[7] Nilai-nilai budaya, sebagaimana dijelaskan oleh Koentjaraningrat dan Harsya W. Bahtiar (1969: 22) dapat ditinjau ke dalam empat pandangan yang terdapat dalam kehidupan manusia yaitu (1) pandangan manusia terhadap alam yang mengelilinginya; (2) pandangan manusia mengenai tempatnya dalam ruang dan waktu; (3) pandangan manusia terhadap arti kerja, dan (4) hubungan manusia dengan sesamanya

[8] Semua tingkah laku simbolik tadi lantas disebut secara borongan sebagai tradisi. Oleh karena sebagai tradisi, maka masing-masing orang berusaha menjaganya. Demikian inilah corak dari pandangan dunia (worldview) masyarakat-masyarakat tradisional yang ada di mana saja, termasuk yang ada pada masyarakat Jawa pesisir utara, seperti masyarakat Jepara. Setiap pandangan dunia itu, memiliki struktur rasionalitasnya sendiri dan menunjukkan struktur mekanisme pemeliharaannya sendiri pula (Berger, 1994: 53). Memahami struktur rasionalitas dan struktur mekanisme pemeliharaan terhadap segala apa yang ditradisikan sebagaimana yang terekam pada cerita-cerita rakyat yang masih hidup di Jepara merupakan hal penting yang perlu kita ketahui bersama

tamu-tamunya. Sebagai kota bandar yang banyak dikunjungi saudagar asing, Jepara sering kedatangan tamu-tamu terkemuka. Untuk menguji kejujuran tamunya, apakah mereka mempunyai niat jahat selama di Jepara, tamu-tamu tersebut sering diundang bermalam di istana. Sebagai putri yang cantik, Ratu Kalinyamat banyak disukai para tamu. Ada kalanya para tamu yang diundang bermalam diajak tidur bersama dalam kamar pribadi Ratu Kalinyamat. Pada saat itulah mereka ketabahan iman dan kejujurannya. Banyak diantara mereka terjebak, bermaksut bertindak tidak senonoh terhadap Ratu Kalinyamat. Jika terdapat tamu yang demikian, maka keesokan harinya tamu tersebut harus menebusnya dengan hukuman mati. Lain halnya dengan Raden Toyib, setelah dicoba berkali-kali oleh Ratu Kalinyamat untuk menguji imannya ternyata tidak berhasil akhirnya Ratu Kalinyamat yakin benar bahwa Raden Toyib memang telah ditakdirkan menjadi jodohnya.

Konstruk yang dibagun dari laporan riset versi Undip tersebut adalah menempatkan Ratu kalinyamat sebagai gadis cantik, cerdas, kaya dan berkuasa yang suci dan terjaga moralitasnya dan "maksum" dari nafsu biologis seksual atau setidaknya mampu menguasai nafsu biologis seksual tersebut. Masalahnya akal sehat kurang bisa menerima nalar tersebut. Coba dibayangkan, laki-laki yang kebanyakan adalah penguasa, saudagar dan bangsawan diajak tidur bersama dalam satu kamar dengan Ratu Kalinyamat yang dipersepsikan sebagai gadis cantik, cerdas, kaya dan berkuasa. Adakah yang bisa menjamin Ratu Kalinyamat atau para tamu prianya tidak tergoda. Apalagi cerita tidur bersama dalam satu kamar ini terjadi pada banyak tamu pria sang Ratu. Sangat mungkin sang Ratu dapat tidak tergoda pada satu atau dua tamu, tetapi mungkinkah tidak tergoda sedikitpun dengan salah satu dari tamu-tamunya.

Tafsir yang dipilihpun tidak berimbang, hanya menyebutkan tamu pria yang mencoba menggoda saat diajak tidur bersama dalam satu kamar maka keesokan harinya akan dihukum mati. Tanpa memberikan data berapa tamu yang dihukum mati dan karena sebab apa dan eksesusi di mana?. Bagaimana kalau ternyata sang Ratu yang tergoda apakah tamu prianya juga harus dieksekusi?, Ini adalah salah satu kejanggalan yang perlu ditafsir ulang. Kenpa perlu ditafsirkan?, kenapa cerita tersebut tidak dipahami apa adanya? Yang sangat mungkin mengesankan Ratu Kalinyamat sebagai perempuan penggoda bahkan pelacur keraton misalnya?

Sensualitas-eksotis Ratu Kalinyamat yang kedua terkait dengan "Topo Wudho" (bersemedi dengan telanjang), dikisahkan pada Tahun 1547, Ratu Kalinyamat yang dikawal 40 prajurit pilihan utusan dari Pajang, dengan 5 perempuan sebagai dayang, menuju sebuah tempat digunung Donorojo. Setelah malam tiba sang ratu di"derekke" 5 dayang menuju sungai Gajahan untuk mandi. Setelah mandi sang ratu kembali dan melepas semua pakainnya sampai telanjang bulat. Rambutnya yang panjang diurai sedemikian rupa hingga menutupi bagian payudaranya. Ratu Kalinyamat bersila dan bertapa, dan bersumpah untuk tidak mengenakan pakainnya kembali sebelum Arya Penangsang mati, kerena telah membunug suaminya. Pada halaman 46 disebutkan: Setelah peristiwa pembantaian kakak kandung serta suaminya, Ratu Kalinyamat bersumpah akan menebus rasa malunya dan meraih kembali kehormatannya. Keinginan tersebut membuatnya bertekat bersemedi dengan telanjang. "*ora pisan-pisan ingsun jengkar soko topo ingsun yen durung biso kramas gethihe lan keset jambule Aryo Pinangsang.* Sumpah itu maknanya bahwa dia tidak akan menghentikan bersemedi dengan telanjang jika belum bisa keramas dengan darah Aryo Penangsang dan menginjak-injak rambutnya. Konon mnenurut cerita lebih dari delapanbelas tahun ritual bersemedi dengan telanjang itu dilakukan. Mula-mula dilakukan di gelang Mantingan, kemudian pindah ke Desa Danarasa dan berakhir di Gunung Donorojo.

Konstruk yang dibangun versi Undip, "Topo Wudho" bukanlah dimaknai secara apa adanya tetapi perlu ditafsirkan. Tafsir yang dipilih adalah memaknai kata wudho sebagai makna kiasan sebagai simbol dari eksistensi Ratu Kalinyamat yang melepas atribut kesultanannya dan berbusana selayaknya rakyat jelata dengan tidak mengenakan perhiasaan yang bagus-bagus dan pakain yang indah-indah., jadi kata wudho bukanlah berarti bugil. Masalahnya adakah yang salah apabiila "Topo Wudho" dimaknai seperti apa adanya yaitu bersemedi dengan telanjang atau bertapa bugil? Kenapa harus ditafsirkan? Dalam ilmu psikologi menjadi hal yang sangat wajar apabila perempuan melakukan hal-hal yang sangat tidak rasional dan lebih bersifat emosional sedang mengalami kegoncangan psikologis dan inilah yang dialami oleh Ratu kalinyamat pasca terbunuhnya orang-orang yang dikasihinya. Sehingga apa tidak lebih tepat dimaknai secara apa adanya?.

Pertapaan Kanjeng Ratu menjalankan tirakat "Topo Wudo" atau telanjang. Ini naskah 'Babad Demak'(Dinas Pariwisata Jateng: 1974, 6) yang dituturkan dalam rakitan tembang Pangkur yang sangat memikat.

Nimas Ratu Kalinyamat
Tilar pura mratapa aneng wukir
Tapa wuda sinjang rambut
Apane wukir Donorojo
Aprasapa nora tapih-tapihan angsun
Yen tan antuk adiling hyang
Patine sedulur mani'

Artinya :
Nimas Ratu Kalinyamat
Meninggalkan istana bertapa di gunung
Bartapa telanjang berkain rambut
Di gunung Donorojo
Bersumpah tidak (akan) sekali-kali
Memakai pakain aku
Jika tidak memperoleh keadilan Tuhan (atas) meninggalnya saudaraku'

Dalam tembang panggkur diatas sangat jelas terbaca bahwa Ratu Kalinyamat bertapa telanjang dengan hanya ditutupi rambutnya, dan dia bersumpah tidak akan memakai kain dan tetap telanjang apabila maksud balas dendamnya belum terkabul. Deskripsi ketelanjangan tubuh dari Babad Demak ini diperkuat dalam Babad Tanah Jawa (Depdikbud: 1980, 519):

> Kacarios Sunan Prawata wau gadah sederek istri, anomo Ratu Kalinyamat. Puniko senget ngenipun mboten narimah pjhahe sedereipun jaler. Lajeng mangkat dhateng ing Kudus inggih sampun kapanggih, serto nyuwun adil, wangsulanipun Sunan Kudus "Kakangmu kuwi wis utang pati marang Arya Pinangsang, samengko dadi sumurup nyaur bae" Ratu Kalinyamat miring wangsulanipun Sunan Kudus mekaten sanget sakit ing manahipun. Lajeng mangkat mantuk. Wonten ing margi dipun begal utusanipun Arya Penangsang. Lakinipun Ratu Kalinyamat dipun pejahi. Ratu Kalinyamat selangkung memales, sebab mentas kepejahan sedulur, nunter kepejahan bojo, dados sanget ngenipun

prehatin. Lajeng mertopo awudo wonten ing redi Donorojo. Kang minongko tapeh remanipun kaore. Ratu Kalinyamat nudalaken prasetyo, mboten bade ngangge sinjang selaminipun gesang yen Aryo Jipang dereng pejah lan opuragi sinten-sinten ingkang saget mejahi Ariyo Penagsang, Ratu bade nyuwito lan sembarang gedhahipun kasukaaken sedoyo.(Sunan Prawata tadi mempunyai saudara wanita, bernama Ratu Kalinyamat, dia tidak rela atas kematian saudaranya bersama suaminya ia pergi ke Kudus memohon keadilan pada Sunan Kudus, kemudian Ratu sudah bertemu dan minta keadilan padanya dan diberinya jawaban "kakakmu berhutang nyawa pada Aryo Penangsang jadi sekarang anggap saja sebagai pelunas" Ratu Kalinyamat sakit hatinya mendengar jawaban Sunan Kudus kemudian dia bersama suaminya pulang, namun dalam perjalanan dia disambut utusan Aryo Penangsang dan suaminya terbunuh. Ratu Kalinyamat sangat kasihan nasibnya, oleh karena baru suka kematian saudaranya lalu kematian suaminya jadi sangat prehatin lalu Ratu bertapa telanjang di gunung Danaraja yang dijadikan kainadalah rambutnya yang terurai. Ratu bersumpah selama hidupnya tidak mau memakai kain jika Aryo Pengsang belum mati. Ratu juga berjanji kepada siapa saja yang dapat membunuh Aryo Penangsang Ratu akan mengabdi dan memberikan semua harta miliknya.

Penafsiran tekstual diatas menurut saya lebih tepat dikarenakan konteks cerita dan latarbelakang historisnya adalah kekecewaan yang teramat sangat atas kematian suami dan adiknya. Dalam kondisi semacam ini logis apabila perempuan melakukan tindakan-tindakan yang diluar kewajaran dan control akal sehat.

Hal lain dari rilawat erotis adalah pengakuan masyarakat sekitar tempat bertapa sang ratu, yang menceritakan pengalamannya saat menebang pohon jati, disekitar pertapaan bugil sang ratu, ternyata pohon jati selalu berlubag ditengahnya. Orang sekita menyebut wit jati bolong. Simbol "wit jati bolong", (pohon jati berlubang) disekitar pertapaan Ratu Kalinyamat bisa dimaknai secara beragam tetapi menurut kami ini merupakan satu kesatuan dengan pelacur keraton dan topo wudho. Kita perlu mengingat disaat topo wudho Ratu Kalinyamat bersumpah akan memberikan pusaka kerajaan demak

kepada siapapun yang bisa membunuh Arya Penangsang. Pusaka disini bisa diartikan secara apa adanya yaitu lambang kekuasaan karena sejarah mencatat pasca kematian Aryo Penangsang pusaka kerajaan demak di pindahkan ke Pajang dan panjang mendeklarasikan diri sebagai kerajaan baru mengantikan Demak Bintoro, atau juga tidak salah jika pusaka kerajaan demak diartikan dengan tubuh Ratu kalinyamat sendiri karena secara trah biologis dialah keturunan yang memegang kekuasaan kerajaan Demak. Sehingga memberikan pusaka kerajaan demak dapat juga dipahami dengan merelakan diri menjadi selir Sulthan Hadiwijoyo. Dari sinilah maka Ratu kalinyamat bisa dipahami dengan memanfaatkan Sensualitas-eksotis tubuhnya untuk mendapatkan apa yang diinginkan dan memenuhi ambisi pribadinya apapun konsekwensinya dan prototipe seperti inilah yang sekarang menjadi simbol dari perempuan jepara modern yang cantik, ambisius, matralistis dan terkesan murahan.

Dari beragam penafsiran inilah menarik untuk dicari penafsiran lain untuk memberikan keragaman tafsir supaya kita lebih dewasa membaca sejarah tanpa menafikan hal-hal negatif dengan tafsir yang dipaksakan positif.

B. Perumusan masalah

Ratu Kalinyamat secara genealogis adalah putri dari Sultan Trenggono, Penguasa ketiga Kerajaan Demak setelah Pangeran Sabrang Lor dan Raden Patah. Nama aslinya adalah Retno Kencono yang berkuasa sebagai Adipati Jepara yang wilayahnya mencakup Kudus, Pati, Rembang dan Blora. Dari sini dapat dibaca, Ratu Kalinyamat disatu sisi mewarisi garis kebagsawanan Kesultana Demak Bintoro, disisi lain dalam darahnya mengalir darah kewalian karena dia adalah cucu Raden Patah yang menurut risetnya Widji Saksono, Raden Patah merupakan anggota Walisongo periode ke empat. Dari sinilah menarik untuk dilihat:

1. Mengapa Ratu Kalinyamat yang mewarisi garis kewalian dan garis kebangsawanan dalam tubuhnya yang seharusnya sangat akrab dengan nilai-nilai spiritualis dan menjunjung tinggi aspek moralitas, mitosnya sangat identik dengan nilai-nilai Sensualitas-eksotis seksual, birahi dan ambisi?

2. Bagaimana memahami tafsir secara dewasa, logis dan historis terkait dengan Mitos *Topo Wudho, Wit Jati Bolong* dan *Pelacur Keraton* yang seolah-olah mendapat pengesahan dengan prototipe dan perilaku perempuan Jepara yang cantik, ambisius, matralistis dan terkesan murahan?

C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Untuk mencari pemaknaan dan pemahaman secara kritis terkait dengan sosok Ratu Kalinyamat yang secara genealogis memiliki trah keturunan Walisongo melalui Raden Patah tetapi disisi lain lekat dengan mitos-mitos Sensualitas-eksotis seksual. Secara praktis tujuan penelitian difokuskan pada pembongkaran konstruktif terhadap tiga aspek yaitu mitos yang terkait dengan *Topo Wudho, Wit Jati Bolong* dan *Pelacur Keraton.*

Manfaat penelitian ini diharapkan mampu memberikan penafsiran secara historis-logis berdasarkan kearifan budaya lokal kerkait dengan hal ketiga hal tersebut supaya para peziarah yang mendatangi makam Kalinyamat di Mantingan Jepara tidak dikacaukan dengan bias pemaknaan dan penalaran.

D. Literatur Riview

Ada beberapa riset tentang Ratu Kalinyamat, diantaranya Muhammad Roy Purwanto, *Mitologi Ratu Kalinyamat Dan Budaya Kapitalis (Kajian Semiologi Peran Mitos Ratu Kalinyamat Dan Hubungan Siqnifikasi Dengan Kemandirian Ekonomi Kaum Perempuan Di Jepara Jawa Tengah*), (LIPI Tahun 2005). Dalam penelitian ini disebutkan Ratu Kalinyamat merupakan figur perempuan yang melegenda di derah Jepara. melegenda karena disamping dikenal sebagai sosok perempuan yang berparas cantik dan menawan juga memiliki semangat patriotisme yang tinggi dalam memimpin kekuasaan di Jepara. Penelitian ini adalah penelitian lapangan (field research) yang menggunakan pendekatan antropologi dan semiotik. data yang dikumpulkan, diolah dan dianalisis atas dasar model-model antropologis dan semiotis. Berdasarkan masalah tersebut, ditemukan bahwa pertama, secara geneologis, ratu kalinyamat adalah keturunan raden patah, raja Demak pertama. semasa menjadi ratu di Jepara, Kalinyamat telah berhasil membawa Jepara menuju puncak kejayaan. kedua, berdasarkan spiritual meaning

didapati bahwa ratu kalinyamat yang dalam prespektif thariqat di Jepara sebagai "mufti", guru spiritual dan "kekasih bayangan" ini memang sebagai sesuatu yang lumrah dilakukan oleh para sufi. dalam perspektif sufi, wanita memang sering dijadikan sebagai "alat" untuk mendongkrak spiritualitas para wali laki-laki menuju tuhan. contoh misalnya, ibn arabi menjadikan wanita cantik yang ia lihat di Ka'bah sebagai alat mendorong spiritrualitasnya menemuai Tuhan. Ia juga terinspirasi wanita cantik tersebut sehingga mampu mengarang kitab Tarjuman al-Asywaq. bisa jadi Kalinyamat di hadapan ahli thariqot itu seperti yang terjadi pada Ibn Arabi. hal ini karena para pemeluk thariqat itu laki-laki, maka secara naluriah jasmaniah membutuhkan sosok perempuan untuk mengangkat spiritualitasnya. sosok perempuan yang dalam hal ini diwakili oleh kalinyamat sebenarnya hanyalah sebagai "perwujudan" Tuhan yang paling mudah di muka bumi ini.

Masalahnya kenapa penafsiran Ratu Kalinyamat sebagai kekasih bayangan dan guru spiritual thoriqoh oleh sebagian masyarakat yang lain lekat dengan erorisme dan ambisi. Ratu Kalinyamat memiliki sifat yang keras hati dan tidak mudah menyerah pada nasib. Menurut kisah yang dituturkan dalam Babad Tanah Jawi, ia *mertapa awewuda wonten ing redi Danaraja, kang minangka tapih remanipun kaore* (bertapa dengan telanjang di gunung Danaraja, yang dijadikan kain adalah rambutnya yang diurai). Tindakan ini dilakukan untuk mohon keadilan kepada Tuhan dengan cara menyepi di Gunung Danaraja. Ia memiliki sesanti, baru akan mengakhiri pertapaanya apabila Arya Penangsang telah terbunuh. Apakah ini tidak ambisi? Atau jangan-jangan Kalinyamat adalah perwujutan dari dari spiritualitas erotis ala perempuan Jepara. Hal-hal inilah yang tidak dijawab dalam penelitian Roy Purwanto dan akan dijawab dalam penelitian ini.

Nur Said, *Islam dan Mitologi Ratu Kalinyamat (Tinjauan Semiotik Pengaruh Mitos Kalinyamat Bagi Tradisi Islam di Jepara*, Sekolah Tinggi Ilmu Qur'an (STIQ) An-Nur Yogyakarta. Dalam penelitian ini disebutkan Ratu Kalinyamat yang dilukiskan sangat cantik bertapa hanya dengan berbalutkan rambutnya yang panjang terurai. Ia memohon pertolongan kepada Tuhan agar diberikan kekuatan sehingga bisa membalas dendam atas kematian suaminya. Dia bersumpah "ora pisan-pisan ingsun jengkar saka tapa ingsun yen durung iso kramas getihe lan kesed jambule Aryo penangsang" (Ia tidak akan menghentikan laku tapanya jika belum bisa keramas dengan darah

Aryo Penangsang). Akhirnya, Aryo Penangsang terbunuh dalam suatu pertempuran dengan Danang Sutawijaya. Aryo Penangsang tewas secara mengenaskan dengan usus terburai oleh kerisnya sendiri. Laku tapa Ratu Kalinyamat dengan sumpahnya itu ditafsirkan oleh masyarakat desa Tulaan sebagai wujud kesetiaan, kecintaan, dan pengabdian sang ratu kepada suaminya. Ia dengan kesadaran dan keikhlasannya yang tinggi bersedia meninggalkan gemerlapnya kehidupan istana demi membalas dendam atas kematian suaminya Ratu Kalinyamat bertapa sangat lama sampai-sampai rambutnya dikubur di tempat itu. Setiap malam Jumat Wage, Pertapaan Sonder selalu dipenuhi peziarah yang datang dari berbagai daerah di sekitar Jepara yang kebanyakan kaum perempuan yang ingin cantik alami, seperti Ratu Kalinyamat. Syaratnya, mereka terlebih dahulu harus mandi di sungai kecil yang ada di dekat situs bekas pertapaan, kemudian disusul dengan laku tapa atau meditasi selama 40 hari. Setiap peziarah harus bersuci terlebih dahulu (berwudlu) sebelum memanjatkan do'a-do'a. Kegiatan yang berkaitan dengan petilasan ini adalah Upacara Jembul Tulakan yang merupakan ritual sedekah bumi yang dilaksanakan setahun sekali. Masalahnya kesetiaaan yang seperti apakah yang menghalalkan segala cara untuk mencapainya sampai-sampai rela melakukan *topo wudho?,* apalagi ritual *topo wudho* itu dijadikan sebagai alat protes terhadap Tuhan dan memaksa Tuhan untuk mengabulkan ambisi pribadinya untuk balas dendam dengan Aryo Penagsang yang telah membunuh suaminya. Apakah seperti inilah penafsiran sosok Ratu Kalinyamat yang dalam darahnya mengalir darah kewalian dan kebangsawanan yang seharusnya selaras dengan nilai-nilai moralitas dan agama. Hal-hal inilah yang didak dicaver dalam penelitian Nur Said, dan akan dikaji dalam penelitian ini.

Kebanyakan penelitian tentang Ratu Kalinyamat banyak berorientasi pada tafsir positif seperti yang dilakukan oleh Hayati dkk. *Peranan Ratu Kalinyamat di jepara pada Abad XVI*. Jakarta: Proyek Peningkatan Kesadaran Sejarah Nasional Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan Nasional, Tahun 2000 dan Novel yang ditulis oleh Murtadho Hadi yang berjudul *Ratu Kalinyamat,* (Yogyakarta: LkiS, 2010). Novel ini mengambil tema "kekuatan" (power) dan peran perempuan dalam perjalanan sejarah bangsa ini, terutama di pesisir utara Pulau Jawa. Term perempuan yang sering kali terpinggirkan dalam penulisan

sejarah resmi akibat tersubordinasi oleh kultur mainstream, yakni budaya patriarki, inilah yang ingin dipupus dalam novel ini. Begitu juga pengalaman perempuan dan kelompok marginal lainnya yang sering tersenyapkan dan terlupakan dalam amnesia sejarah resmi. Novel ini berusaha memecahkan kebisuan dan kesenyapan sejarah "arus bawah" dengan mengungkapkan ketokohan Roro Kalinyamat, baik pengalamannya sebagai pribadi maupun sebagai pemimpin rakyatnya. Novel ini membuktikan bahwa perempuan ternyata sangat tangguh dan mampu berperan di beragam bidang kehidupan.

Tafsir yang dipaksakan bernuansa positif terhadap Ratu kalinyamat juga ditemukan dalam beberapa skripsi diantaranya adalah Khandik Asror yang berjudul: "Makna Topo Wudho Ratu Kalinyamat dalam Tradisi Lisan Masyarakat Jepara", IAIN Semarang Tahun 2011. Banyak ambigu dan nalar yang loncat dalam skripsi ini. Sebagai contoh dalam abstrak disebutkan:

> Dalam konteks Topo Wudo merupakan bentuk ikhtiar untuk mewujudkan dendam Ratu Kalinyamat. Namun disisi lain dalam konteks sebagai seorang Ratu, tentu setiap perbuatan dalam kehidupannya memiliki makna yang tidak biasa. Topo wudo Ratu Kalinyamat merupakan kejujuran seorang hamba kepada Tuhannya tentang harapan dan permohonan. Telanjang berarti menyerahkan diri sepenuhnya kepada Allah Yang Maha Kuasa. Tentunya kalau wudo atau telanjang kita artikan secara wujud dhohir tanpa ada pakaian yang menempel di badan sedikitpun, tapi kalau dalam arti hakiki bisa saja seperti di atas adalah sebuah kejujuran sebagai manusia yang tidak ada daya apa-apa kecuali pemberian Sang Pencipta. Jadi penyerahan diri yang dilakukan Ratu Kalinyamat adalah sebuah keniscayaan yang tak terbantahkan

Dalam deskripsi diatas disebutkan "Topo Wudo merupakan bentuk ikhtiar untuk mewujudkan dendam Ratu Kalinyamat". Ini merupakan kata kunci dan sesuai dengan fakta deskriptif yang ada dalam Babad Demak dan Babad Tanah Jawi. Ini juga mempertegas bahwa Ratu Kalinyamat adalah manusia biasa yang mempunyai rasa dendam dan sakit hati atas kematian suami dan adiknya. Sebagai bentuk protes dan meminta keadilan Tuhan maka dia melakukan topo wudo yang hanya bertutupkan rambut yang berurai yang bersumpah

tidak akan memakai baju apabila dendamnya itu belum terbalaskan. Masalah muncul karena penulis skripi ini memaksakan memaknai wudo dapam pengertian kejujuran.dan penyerahan diri kepada Tuhan. Yang keduanya tidak ada dan tidak pernah ditemui dalam Kamus Bahasa Jawa, apalagi konteksnya adalah dendam yang harus terbalaskan dengan cara apapun yang disa dipahami sebagai ekspresi kefrustasian disandingkan dengan makna penyerahan diri, sebuah korelasi yang sangat jauh dan tidak nyambung.

Riset yang lain tentang Ratu Kalinyamat dalam bentuk skripsi dilakukan oleh Vella Fitriana (UNS, 2010) yang focus pada kajian pertapan ratu kalinyamat di Tulakan yang dianalisa dengan tinjauan folklore[9]. Versi lisan Cerita Rakyat Pertapaan Ratu Kalinyamat yang berada di Desa Tulakan, Kecamatan Keling, Kabupaten Jepara Propinsi Jawa Tengah memiliki 2, yaitu versi A atau versi mengisahkan pertapaan yang dilakukan oleh Ratu Kalinyamat adalah bertapa telanjang tanpa memakai sehelai kain dan hanya ditutupi oleh rambutnya yang panjang. Sedangkan versi B mengisahkan pertapaan yang dilakukan oleh Ratu Kalinyamat adalah bertapa telanjang meninggalkan harta benda, tanpa perhiasan dan pakaian kebesarannya, kemudian memakai pakaian biasa.

E. Kontribusi Riset

Penelitian ini mencoba memberikan alternatif tafsir lain yang lebih liar dan kritis berdasar nilai-nilai budaya dan kearifan lokal terkait dengan *Topo Wudho, Wit Jati Bolong* dan *Pelacur Keraton,* yang dimitoskan sebagai Sensualitas-eksotis seksual Ratu Kalinyamat.

[9] Secara etimologis kata folklor adalah pengindonesiaan kata Inggris folklor. Kata itu adalah kata majemuk yang berasal dari dua kata dasar *folk* dan *lore. Folk* adalah sinonim dengan kolektif yang memiliki ciri-ciri pengenal fisik atau kebudayaan yang sama serta mempunyai kesadaran kepribadian sebagai kesatuan masyarakat. Sedangkan *lore* adalah tradisi *folk* yaitu sebagiaan kebudayaan yang diwariskan secara turun temurun secara lisan atau melalui suatu contoh yang disertai dengan gerak isyarat atau alat pembantu pengingat (*mnemonic device*) (James Dananjaja 1997:2).. intinya folklor adalah sebagian kebudayaan yang diwariskan secara turun temurun dan jika folkor itu belum diakui atau dipercaya oleh masyarakat, maka bukan termasuk cerita rakyat. Masyarakat di desa Tulakan sebagai pemilik cerita tersebut masih melaksanakan norma-norma yang berlaku dalam masyarakat yang timbul karena adanya cerita tersebut

BAB II

TUBUH DAN EROTISME PEREMPUAN

Realitas dan Sejarah Ketelanjangan dan Beragam Perspektif dan Tafsir Atas Tubuh

Sejarah peradaban manusia pernah menempatkan perempuan dalam posisi sakral. Perempuan diagungkan sebagai empu yang melahirkan. Perempuan dianggap lambang kesuburan. Secara fisik, pembeda perempuan dan laki-laki adalah bentuk payudara dan kelamin. Payudara perempuan berkembang jadi besar, sedangkan laki-laki tidak. Laki-laki memiliki penis, sedangkan perempuan punya vagina dengan selaput keperawanan. Namun, sesungguhnya, siapa yang menilai tubuh perempuan? Dilihat dari penamaan, payudara diambil dari bahasa Jawa Kawi. "Payu" berarti laku dan "dara" berarti wanita. Jadi dari segi penamaan bahasa saja, daging yang menggelantung di tubuh perempuan itu sudah dijadikan komoditas.

Perdebatan tentang moralitas itu sama "serunya" dan sama nggak ada abisnya seperti perdebatan tentang agama. Setiap orang punya caranya sendiri-sendiri ketika menilai sesuatu, dan belum tentu sesuatu yang dianggap porno oleh orang tertentu itu juga dianggap porno sama orang yang lain. Di jaman Paleolotikum, orang-orang

udah melukis dan membuat patung erotis di dalam gua-gua tempat mereka tinggal. Orang-orang Yunani Kuno ngegambar adegan seks di atas keramik, juga di runtuhan gedung-gedung di Pompeii pun banyak lukisan erotis. Di Eropa, mulai jaman Renaisans, para bangsawan juga seneng seni-seni yang sifatnya erotis. Bukan cuma lukisan atau patung, tapi juga puisi. Tradisi ini lalu diteruskan oleh para pelukis yang lebih modern, seperti Fragonard, Courbet, Millet, Balthus, Picasso, Edgar Degas, Toulouse-Lautrec, Egon Schiele, yang kemudian dipenjara karena dianggap dengan nggak bermoral sebab lukisannya kebanyakan tentang perempuan telanjang. Ironis ya, semakin maju jaman malah pemikiran orang-orangnya makin sempit. Masalahnya apakah seni erotis itu monopoli budaya barat yang kita anggap orang-orangnya punya pemikiran lebih bebas dibanding dengan kita – orang-orang dengan adat ketimuran. Di Jepang, misalnya, ada seni lukis yang namanya "shunga" di Abad 13 dan terus berkembang sampe Abad 19 ketika fotografi ditemukan. Sementara di Cina, seni erotis ini udah mulai dikenal sejak jaman pemerintahan Dinasti Ming. Di India, ada yang namanya Kama Sutra dan relief-nya juga ada di Candi Borobudur

Untuk mengawali pembicaraan mengenai erotisme tubuh berikut saya nukilkan sejarah satir tentang ketelanjangan dalam karya Anatole France, "Penguin Island" yang berkisah tentang sekelompok penguin yang dibaptis oleh seorang pastor pandir. Penguin-penguin tersebut karena telah masuk dalam agama Ibrahim, akhirnya diwajibkan untuk berpakaian. Kisah selanjutnya adalah para penguin justru kehilangan sifat-sifat baiknya. Pakaian yang mereka gunakan menjadi simbol dari status sosial, sumber kejahatan dan terakhir sumber dari peperangan (Barcan: 2013, 5). Kisah tersebut menggambarkan bahwa pakaian adalah kemunafikan pertama manusia, yang kemudian diikuti dengan hal-hal jelek lainnya seperti rakus hingga perang. Cerita tersebut juga menggambarkan pakaian sebagai bentuk dari alienasi dari ketidaksadaran primordial, dalam arti para "penguin" akhirnya membuat perbedaan antara yang satu dengan lainnya.

Manusia aslinya memang ditakdirkan untuk telanjang (Barcan: 2013, 5).[1] Pada perkembangan kebudayaan berikutnya ada keharusan

[1] Buku Barcan ini terbagi dalam dua bagian. Bagian pertama terdiri dari 2 bab, yaitu Bab 1 dan 2. Bagian ini secara luas membandingkan berbagai studi mengenai ketelanjangan dalam tradisi filsafat barat. Bab 1 memberi fokus pada dialektika antara pakaian dan ketelanjangan. Bab 2 mengenai nilai positif dan negatif ketelanjangan sebagai metafor,

baginya untuk berpakaaian. Keharusan ini berkaitan juga dengan fungsi dari pakaian itu sendiri. Larrisa Bonfante (2010, 42) mencatat ada lima fungsi dari pakaian yang digunakan manusia: 1. perlindungan terhadap lingkungan sekitar; 2. alat untuk membedakan dengan kelompok atau kelas lain; 3. mencegah malu ; 4. sumber dari kesenangan estetik contohnya untuk keindahan atau menarik lawan jenis; 5. fungsi apotropaic (menghindari pengaruh sihir, magic dan sebagainya.

Secara etimologi sebenarnya kata telanjang tidak ada kaitannya dengan sex. Dalam buku ini diperlihatkan baik kata "naked" dan "nude" tidak kaitannya secara asal usul istilah dengan sex. tetapi masyarakat telah terlanjur mengasosiasikan telanjang dengan sex. Dan memang secara teknis sebenarnya manusia tidak harus telanjang dalam berhubungan sex. Oleh karena itu pengasosiasian tersebut oleh Barcan dianggap sebagai fenomena. Meski demikian memang tetap saja ada saluran yang menghubungkan antara keduanya. Misalnya saja dalam budaya konsumer (yaitu film-film porno) ketelanjangan adalah "sign" dari sex. Dalam kebudayaan barat sendiri terdapat sikap ambigu terhadap ketelanjangan. Disalah satu sisi ketelanjangan dianggap sebagai sifat dari alamiah manusia, tapi disatu sisi dianggap sebagai tidak pantas. Hal ini karena barat mewarisi dua tradisi yang saling bertolak belakang. Disalah satu sisi ada tradisi Yunani yang menganggap ketelanjangan adalah alamiah (bisa diliat pada patung-patung Yunani kuno) dan tradisi Yahudi pada agama kristen, dimana ketelanjangan dianggap sebagai tidak pantas. Ini sama halnya sikap barat terhadap rambut kemaluan. Dimana disatu sisi dianggap sebagai proteksi dari ketelanjangan dan disisi lain dianggap sebagai bukti dari ketelanjangan yang cabul. Salah satu informan yang diwawancarai dalam buku ini dan berprofesi sebagai model erotis fotografi, mengatakan ketika ia mencukur bulu kemaluannya sang fotografer menolaknya karena akan membuat foto yang dia buat menjadi karya

suatu paradox yang membuatnya tidak stabil dan sebab itu menjadikan ketelanjangan sebagai ide budaya yang kuat. Bagian kedua dari buku ini memfokuskan pada tipe-tipe atau mode kemanusiaan dan hubungannya dengan kategori identitas. Bab 3 memfokuskan pada peran ketelanjangan dalam membangun ide sekelompok orang sebagai liar, menyimpang dsb. Bab 4 memfokuskan pada peran ketelanjangan dalam budaya konsumer aatau massa pada saat ini. Buku ini sangat menantang dalam memberi pemahaman kita atas apa itu ketelanjangan. Bila dikaitkan dengan sikap ambigu barat terhadap ketelanjangan, masyarakat kita memiliki problem yang sama. Dalam banyak tradisi lokal, ketelanjangan, seperti di Papua, suku Kubu, beberapa suku Dayak akan dianggap sebagai tidak pantas oleh agama-agama besar di Indonesia

pornografi, Meski demikian bulu kemaluan sendiri dianggap sebagai kecabulan terutama bagi perempuan. Dalam kehidupan estetik Yunani Kuno, baik dalam keseharian maupun dalam seni, menghilangkan rambut kemaluan adalah keharusan. Pada jaman Victoria bahkan terhadap regulasi hukum yang mengasosiasikan rambut kemaluan dengan kecabulan. Pada saat ini dimana budaya massa demikian berperan dalam mengatur perilaku seseorang.

"Tubuhku adalah aku. Begitupun tubuhmu. Ia adalah kamu." Kita tak mungkin memisahkan tubuh kita dari subyektifitas kita. Ia bukan hanya kulit, bentuk, warna dan organ-organ. Namun ia menyatu dengan keringat, air mata dan emosi kita. Tubuh itu milik kita. Kita percaya bahwa tubuh itu milik kita. Namun tubuh kita memiliki kompleksitas yang sangat rumit. Belum lagi kemistikannya. Terutama bila kamu adalah perempuan. Dari tubuh perempuanlah terlahir mahluk hidup yang kita sebut manusia. Tubuh perempuan mengalami haid atau mensturasi yang mengeluarkan darah yang katanya darah kotor. perempuan dilarang masuk masjid atau bersembahyang dalam keadaan "kotor". Belum lagi emosi yang disebabkan oleh hormon dan sakit perut yang melilit sampai ke pantat dan vagina saat sebelum dan ketika awal mensturasi. Adalah payudara perempuan, yang katanya digemari oleh pasangan laki-laki. Ia menyembul kokoh meski dengan ditutupi oleh kain. Tubuhnya dituding sebagai biang kerok perkosaan. Dari mulai pangkal paha, betis, kemudian tentu pantat dan vagina. Selama berabad-abad, kita percaya mitos ini. Kita percaya kemistikan tubuh perempuan. Bahkan wangi rambutnya memancing lelaki yang sedang tidur. Sebagian dari perempuan dipaksa dan terpaksa untuk menikmatinya sebagai sebuah kelebihan atau pujian, atau kasarnya sebagai cermin kepercayaan diri. Sementara perempuan lainnya berlindung dibalik meteran kain, menyembunyikan "aib" karya Tuhannya sendiri (Budiarti: 2012, 45).

Dari buku seorang penari bernama Okty Budiati (2012, 78) diatas, saya belajar mengerti ketelanjangan[2]. Bukan tubuh perempuannya

[2] Ketelanjangan menjadi sesuatu yang laris manis zaman sekarang ini. Iklan dan barang dagang menggunakan model wanita seksi untuk menarik perhatian dan konsumen. Hal ini menunjukan bahwa ada kebingungan manusia mengenai tubuh mereka. Pada awalnya, Adam melihat Hawa telanjang, Hawa tidak kabur. Saat itu, manusia belum berdosa. Segalanya masih murni. Termasuk Adam yang melihat pasangannya telanjang dengan pikiran, motivasi, hasrat seksual yang murni, pure. Oleh sebab itu, tidak ada kebingungan dalam diri Adam untuk mem-

yang merepresentasikan keindahan yang banal. Namun gerak, tari dan emosinya yang bercerita akan utuhnya ia sebagai seorang perempuan dan sebagai seorang penari. Di dalam tarinya, tubuhnya tidak ia gunakan sebagai sebuah media sederhana pemuas nafsu. Tubuh itu bergerak dengan ritme yang pasti. Terkadang lambat, terkadang cepar berkelibat, membentuk sebuah sinergi dengan ekspresi penuh emosi. Tubuh perempuan yang gagah, kuat memanggul apapun yang perlu dipanggulnya. Dalam buku tersebut diuraikan tentang penyaksiannya terhadap puluhan tubuh telanjang di sebuah tempat relaksasi. Tubuh-tubuh itu saling berhadapan, berpunggungan bahkan bersenggolan. Namun tidak sedikitpun, terlihat seringai mesum dari wajah mereka. Tubuh-tubuh tersebut berkelebatan dengan berbagai variasi bentuk, ukuran dan warna. Indah, tidak dalam arti sensual. Yang terpancar justru adalah kekuatan-kekuatan dan kekekaran karena beban kerja. Beberapa perempuan terlihat memiliki guratan bekas mengandung dan melahirkan anak. Kurus ataupun gemuk, bukan lagi menjadi pokok permasalahan. Seksi atau tidak juga tidak. Tubuh kemudian tidak memiliki mistik seksual. Mereka bebas. Perempuan ataupun laki-laki menjadi sama. Tidak ada yang lebih berpotensi untuk diobyektifikasi. "*If repression has indeed been the fundamental link between power, knowledge, and sexuality since the classical age, it stands to reason that we will not be able to free ourselves from it except at a considerable cost*." Michel Foucault (1999, 6).

Seakan-akan adalah sesuatu yang alami dan wajar, bahwa kita semua, perempuan dan laki-laki, dikenai standar yang berbeda dalam masalah kesopanan berpakaian. Kekuasaan menyelinap masuk ke dalam bilik-bilik warga negaranya. Hal tersebut dipergunakan sebaik-baiknya oleh mereka yang haus akan ketimpangan yang menguntungkan naluri binatangnya. Kewajaran sebuah ketimpangan dengan cara yang sangat halus, terutama atas nama doktrin moral, agama dan kesopanan

bedakan antara 'love' dan 'lust'. Adam tidak merasa canggung atau malu melihat tubuh pasangannya. Dan begitu pula Hawa melihat Adam. Mereka tidak menutupi tubuhnya karena mereka saling memandang sebagai 'subjek', seperti yang dikatakan di chapter sebelumnya. Rasa malu merupakan perasaan yang muncul untuk melindungi diri. Manusia telanjang bila dilihat orang, akan malu. Karena mereka takut martabatnya dimanipulasi atau dimanfaatkan oleh orang lain. rasa malu merupakan proteksi diri dari ancaman orang lain atau self-defense. Dan Adam dan Hawa tidak takut dijadikan objek satu sama lain, karena bagi mereka, ketelanjangan adalah panggilan untuk saling memberi

adalah bagaimana kekuasaan bekerja melalui diskursus atau wacana. Bahwa semua ketimpangan yang terjadi antara perempuan dan laki-laki ini diatur dalam agama, adalah sebuah argumentasi usang. Namun beginilah kekuasaan bekerja. Agamapun akan mati tanpa dukungan negara. Dan itu sebabnya, Gayatri Spivak, seorang filosof feminis selalu menekankan bahwa agama selalu menjadi alat yang sangat paten atau efektif bagi sebuah negara yang korup untuk menguasai warganya. Jika tubuh perempuan tidak lagi mistik dan ia diakui sebagai kesatuan yang utuh dengan kekuatan, kerentanan, kepandaian serta emosinya, maka kita tidak lagi hidup dalam ketakutan. Maka laki-laki tidak memandangi tubuh perempuan hanya karena dadanya tersembul atau kaki dan pangkal pahanya terlihat. Maka stigma itu akan mengubah perangkap yang selama ini membungkus kepala perempuan "saya berharga, jika laki-laki menginginkan saya."

Tubuh, perempuan dan ketelanjangan adalah tiga hal yang penting dalam kebudayaan manusia.Penting, karena ketiganya dipuja sekaligus dinistakan.Tapi,pada saat yang sama ada pengakuan bahwa ketiganya demikian suci,indah,agung dan terhormat. Lukisan Welldo secara keseluruhan mengangkat tiga hal tersebut.Menggemakan kembali momen keindahan,memandang dengan rasa hormat dan menegaskan tubuh bukanlah sekedar jasad.Lebih dari itu , ada sesuatu yang menakjubkan dalam tubuh . Karena itu , ia layak dan penting sebagai mana dirinya yakni tempat manusia dilihat sebagai sesuatu yang setiap saat mengejutkan sekaligus menggetarkan.

Pemutaran film Suster Keramas (SK) tahun 2010 yang lalu menjadi peneguhan tentang eksistensi ketenjangan. Kalangan ulama di beberapa daerah melarang keras penayangan film horor berbau porno itu. Mereka menganggap film tersebut tidak mendidik, bahkan bisa merusak moral generasi bangsa. Sebab, isinya banyak mengumbar nafsu birahi dan mengeksploitasi tubuh perempuan. Sebaliknya, bagi sebagian penikmat seni, film SK yang disutradarai Helfi kardit dengan menampilkan bintang porno asal Jepang Rin Sakuragi itu merupakan karya seni yang patut dihargai. Adegan telanjang, memperlihatkan bagian-bagian tubuh sensual perempuan, bukan merupakan pelanggaran moral, melainkan seni acting yang kaya makna. SK bercerita tentang perjalanan pelancong asal Jepang yang mencari saudaranya di Indonesia. Usahanya sia-sia karena saudara yang ia cari sudah meninggal. Alur cerita film ini sesungguhnya biasa saja, tetapi

menjadi kontroversial karena beberapa bintang perempuan berani tampil bugil dan menyuguhkan adegan-adegan orang dewasa. Salah satunya adegan Sakuragi melepaskan bajunya di depan dua laki-laki. Adegan tersebut merupakan bentuk visualisasi dari imajinasi nakal dua laki-laki itu pada dirinya.

Eksploitasi tubuh perempuan[3] banyak mendominasi film ini daripada alur ceritanya. Tubuh perempuan masih dianggap sebagai alat produksi (means production) perusahaan film untuk menarik minat penonton. Di era kapitalisme modern, penumpukan modal bukan hanya melalui eksploitasi tenaga buruh, melainkan juga kapitalisasi tubuh perempuan melalui film. Perempuan tak lagi sepenuhnya mampu menguasai tubuhnya karena telah dikendalikan pemilik modal.

Pada zaman dulu, ketelanjangan adalah simbol kesuburan. Artefak-artefak purba dari masa ribuan tahun yang lalu, seperti lingga dan yoni, setidaknya menyiratkan hal demikian. Lingga adalah simbol alat kelamin pria, sedangkan yoni simbol alat kelamin wanita. Persatuan lingga dan yoni merupakan lambang kesuburan atau kehidupan manusia. Banyak candi di Jawa diketahui memiliki lingga dan yoni sebagai atribut utamanya. Lingga juga dipandang sebagai lambang Dewa Siwa, sedangkan yoni lambang isterinya. Karena Siwa dianggap sebagai dewa tertinggi (karena peranannya sebagai dewa perusak alam), maka lingga pun mempunyai peranan yang serupa. Banyak disembah atau dipuja oleh penganut Siwaisme. Perwujudan lingga dan yoni yang paling kentara bisa dilihat dari bentuk Tugu Monas di Jakarta. Bagian tugunya menyimbolkan lingga atau alu, sedangkan bagian cawannya

[3] Fenomena tentang ketelanjangan tubuh; erotisme dan sensualisme adalah tidak pernah lepas dari tubuh perempuan. Setiap saat kita disuguhkan dengan berbagai bentuk tayangan yang hampir semuanya menampilkan tubuh perempuan sebagai icon. Lagi-lagi perempuan menjadi komoditas berharga bagi kepentingan modal. Tubuh perempuan dicitrakan tidak lebih sebagai penarik hasrat dan libido untuk mengkonsumsi. Dan lagi-lagi kapitalisme berjingkrang dalam kesadaran kita memaksa kita menuruti dan melayani mereka. Dalam kaitan ini, yang dipermasalahkan bukanlah cerita sukses perempuan dalam media karena keberaniannya berekspresi (seni) secara bebas. Bukan pula kepopuleran Inul lantaran goyang ngebornya, Uut Permata sari dengan goyang ngecor, Anisa bahar dengan goyang patah-patah atau Merlyn Moundrow dan Madonna dengan kesuksesannya. Persoalannya lebih pada komodifikasi, bahwa kesuksesan mereka adalah juga komoditas berharga bagi kepentingan modal, atau pada ketelanjangan tubuh dan budaya, bahwa seksualitas telah mengalami desakralisasi dan diobral dengan murahnya dan dikonsumsi oleh siapapun atau bahwa moral dan agama tidak lagi otoritatif untuk mengevaluasi. Lebih dari itu, dalam persinggungannya dengan perspektif gender, maka substansinya adalah kembali lagi pada realitas ketakberdayaan perempuan; obyektivikasi atas perempuan

menyimbolkan yoni atau lumpang. Sebagaimana cita-cita Presiden Soekarno, diharapkan Tugu Monas akan membawa kesejahteraan bagi rakyat Indonesia. Mengagumi Tugu Monas tentu bukan berarti kita melihat kepornoan. Justru penyimbolannya yang patut diresapi dalam-dalam. Masa klasik sejarah Indonesia, yakni dari abad V hingga XVI, banyak mewariskan arca wanita bertelanjang dada. Wujudnya adalah seorang dewi. Penggambaran payudaranya kentara sekali dan terlihat montok, karena dipercaya itulah lambang kesuburan yang sejati. Kata payudara sendiri berasal dari bahasa Sansekerta payodhara, berarti "yang mengandung air atau susu".

Sebagai dewi kesuburan, berbagai arca seperti itu banyak ditempatkan di candi-candi. Bahkan pada beberapa petirtaan (kolam) kuno, air yang keluar sengaja dipancarkan dari payudara sang dewi. Karena terus-menerus mengeluarkan air, maka penduduk setempat sering menyebutnya "sumber tetek". Air yang berasal dari "sumber tetek" memang terbukti sampai sekarang benar-benar air kehidupan. Dalam beberapa kali musim kemarau panjang, hanya air dari "sumber tetek" yang tetap mengalir. Di saat air bendungan menyusut atau air sumur mengering, "sumber tetek" menjadi satu-satunya harapan penduduk. Ya, di samping kearifan jasmaniah, kearifan lingkungan pun berperan besar.

Membicarakan kepornoan, tentu kurang sreg apabila tidak menyinggung Candi Sukuh. Sejak lama Candi Sukuh dipandang sebagai candi erotis karena memiliki hiasan candi yang di luar kebiasaan. Beberapa relief (gambar timbul) berwujud alat kelamin pria dan alat kelamin wanita tergambar jelas. Pada hakikatnya, candi itu menggambarkan proses kehidupan manusia, bukan memamerkan kepornoan. Pada waktu pembuatannya tentu saja tidak ada bayangan memamerkan kepornoan atau gambar jorok. Hanya orang-orang zaman sekarang yang membuat mitos bahwa Candi Sukuh "berfungsi" untuk menguji kegadisan seorang wanita. Penggambaran alat kelamin pria yang naturalistik (phallus) juga banyak terdapat pada berbagai situs arkeologi. Penggambaran demikian mempunyai sejumlah falsafah, seperti kekuatan, kelembutan, dan kesuburan. Banyak falsafah lain juga terkandung dari karya seni masa purba.

Berbeda dengan Indonesia, penggambaran relief cerita di India terbilang sangat vulgar. Penggambaran adegan porno banyak terdapat pada bagian muka Kuil Dewi Jagadambi di Khajuraho yang berasal

dari abad X. Selain berbagai gambar wanita cantik yang merangsang birahi, kuil itu juga dipenuhi gambar percintaan. Kuil Khajuraho adalah kuil penganut aliran Tantri dalam Hinduisme. Persetubuhan dianggap sebagai lambang persatuan makhluk dunia dengan yang ilahi (India Yang Bersejarah, 108). Gambar-gambar demikian diperkirakan diambil dari Kamasutra, kitab yang dianggap ensiklopedia tentang bermain cinta. Mungkin, seperti pada zaman sekarang, pada zaman dulu pun ada "lembaga sensor" sehingga gambar-gambar vulgar seperti di Kuil Khajuraho tidak sampai masuk ke Indonesia. Padahal pengaruh-pengaruh India lainnya begitu mendarah daging sebagaimana terlihat pada bangunan-bangunan candi. Dulu, payudara dan alat kelamin adalah gambar yang realistik. Tak sedikit pun berkesan porno. Malah dianggap sebagai "kesuburan dan kehidupan yang utama.

Barat adalah barat, timur adalah timur. Semua harus sesuai dengan budaya kita sebagai orang timur. Itu adalah ungkapan yang sering penulis dengar ketika ada peristiwa yang dianggap sebagai sebuah pornografi hadir dalam keseharian hidup kita. Jika kita menganggap diri sebagai orang timur yang berbeda secara budaya dengan orang barat, siapa yang menyatakan itu awal mulanya. Sebuah pertanyaan usil, yang sudah mengendap bertahun-tahun di benak ini, sering muncul ketika melihat wanita yang hanya berpakaian serba minim atau gambar wanita mempertontonkan kemolekan tubuhnya. Penulis memiliki kecurigaan bahwa nilai-nilai budaya timur itu hanya mitos saja, mitos yang diciptakan para ahli budaya jaman kolonial atau para peneliti barat (Eropa/Amerika) paska kemerdekaan RI. Mitos bahwa seks itu tabu, dan yang erotis itu tidak sesuai dengan budaya bangsa kita tak lain adalah hasil produk penelitian orang barat yang kemudian ditanamkan pada diri kita oleh generasi sebelum kita. Begitu kuatnya penanaman nilai-nilai itu, tak terasa telah mengakar kuat dan malah menjadi bagian dari kita sendiri, dan itu tanpa kita sadari.

Kecurigaan itu bukan tanpa alasan, banyak bukti peninggalan sejarah di Jawa, sebagai contoh saja, yang mempertontonkan kemolekan tubuh wanita yang diwujudkan dalam bentuk patung, seperti patung Ken Dedes yang diwujudkan sebagai Prajnaparamita di bawah ini[4].

[4] Dulu, guru atau mungkin orang tua kita sering membedakan falsafah seksualitas antara dunia timur dengan barat. Sebagai orang timur, kita disosialisasikan dengan seksualitas yang sakral, tabu dan kadang penuh dengan nuansa mistis. Sementara, berbeda dengan di timur, masyarakat barat cenderung memiliki 'budaya seksualitas' yang liberal,

Nusantara di masa lampau, negeri yang melimpah dengan simbol-simbol seks. Kita punya Candi Sukuh, dan relief Karmawibhangga di Borobudur, yang kaya ilustrasi seksual. Ada Tadulako dari Sulawesi Tengah. Ada Brayut, patung batu kapur dari masa Kerajaan Majapahit abad ke-13 sampai ke-16. Begitu pula Hampatong Shaman, patung batu dari abad ke-18 buatan masyarakat Dayak Basap di Kalimantan Timur. Juga patung Ancestor Figure dari Papua, buatan awal abad ke-19Patung Shaman tampil dalam atmosfer Dayak yang kental: bermata bulat besar, rahang kekar, lengan tangan kecil, dan kaki panjang melingkar-lingkar. Dalam tradisi Dayak, patung berfungsi sebagai penjaga rumah dari gangguan roh jahat. Tak aneh jika patung yang diukir di jendela rumah ini kerap berwajah mistis. Aura serupa bisa kita temukan pada patung masyarakat Papua—meski "bahasa" yang dipakai pematung Papua lebih "bebas." Sebagian kelamin laki-laki digambarkan panjang melilit kaki dan yang lain tegak menantang langit, seperti dongkrak mengangkat beban. Tak usah heran jika sebagian besar patung mereka tampil telanjang karena pemahaman yang berbeda dalam memaknai busana[5].

Selanjutnya, pemahaman anatomi tubuh tak hanya melahirkan karya bercorak realis, sama dengan obyek aslinya. Para seniman

---

bebas dan sebagainya. Pembedaan seperti ini mungkin dulu benar adanya atau bahkan sampai saat ini beberapa bagian dari masyarakat kita masih memegang teguh falsafah seksualitas timur yang sakral dan cenderung ditabukan tersebut.Meskipun demikian, tidak salah juga untuk menyatakan bahwa transformasi seksualitas pada hari ini telah sedemikian dahsyat menggoyang tradisi seksualitas timur -atau sebutlah keIndonesiaan- tersebut. Sebab, saat ini kita menyaksikan fenomena ketelanjangan tubuh telah menjadi realitas keseharian yang menghiasi kehidupan masyarakat kita. Untuk setiap saat, kita disuguhkan dengan berbagai bentuk ketelanjangan tubuh; erotisme, sensualisme yang melakukan bujuk rayu, mengundang hasrat berperilaku konsumtif. Dan apa yang saat ini kita jumpai sebagai fenomena ketelanjangan tubuh tersebut sesungguhnya bukanlah realitas yang otonom (berdiri) sendiri, melainkan memiliki titik persinggungan dengan realitas lainnya

[5] Menyitir kata Ayatrohaedi, guru besar arkeologi Universitas Indonesia, "pemahaman anatomi tubuh dan fantasi seks nenek moyang kita memang luar biasa." Seksualitas dan Erotisme telah menjadi satu jejak sejarah bangsa ini. Berbagai gambaran mengenai seksualitas dan erotisme yang tergambar di atas telah memberi bukti bahwa seks dan erotisme itu merasuk dalam kehidupan dengan semangat spiritualitas dan tidak diintervensi oleh kepentingan politis, apalagi semacam Undang-Undang Pornografi dan Pornoaksi. Undang-undang ini mungkin ingin jadi dasar untuk meruwat manusia-manusia yang dikriteriakan sebagai pelanggar dengan definisi-definisi seks berdasarkan tendensi dan kepentingan tertentu. Namun, tampaknya *ruwatan* itu mestinya lebih cocok dilakukan untuk orang-orang dalam parlemen atau para pejabat yang merusak moral masyarakat dengan perilakunya.

patung melakukan improvisasi bentuk. Misalnya Lingga dari Candi Sukuh di lereng Gunung Lawu, Jawa Tengah. Patung batu kapur cokelat muda kemerahan ini berbentuk penis sebesar betis orang dewasa. Tingginya kira-kira setengah meter. Ia tegak seperti Monas yang menjulang di tengah Jakarta. Seharusnya lingga memiliki dua testis. Tapi entah kenapa patung dari abad ke-19 ini malah memiliki empat testis. Candi yang didirikan masyarakat Hindu Tantrayana pada 1437 di Karanganyar, Jawa Tengah, ini memang dikenal sebagai candi paling erotis. Beberapa reliefnya berbentuk alat kelamin laki-laki dan perempuan yang hampir bersentuhan. Sebagian relief Candi Sukuh menggambarkan legenda Dewi Uma yang dikutuk suaminya, Batara Guru, karena berselingkuh dengan seorang penggembala.

Relief tentang selingkuh, erotisme, dan ketidaksenonohan juga digambarkan di Candi Borobudur itu dikenal dengan cerita Karmawibhangga di lantai dasar candi (*kamadhatu*). Ukiran pada dinding di sepanjang lorong merupakan cerita bergambar tentang kehidupan erotis Gandhawa dan Sidha. Sebagian relief itu pernah ditutup, yang menimbulkan kontroversi. Erotisme lain pun muncul dalam bentuk karya sastra. Sastra Jawa kaya dengan ragam pengucapan yang bernada erotis dan mistikal. Nada erotis tidak hanya dijumpai dalam karya yang termasuk jenis roman atau kisah petualangan bercampur percintaan seperti siklus Cerita Panji, Damarwulan, Angling Darma, Cerita Syekh Mardan, dan lain-lain. Tetapi juga dalam wiracarita (epos) dan alegori mistik. Salah satu karya Jawa Kuna yang dipandang *masterpiece* ialah kakawin Arjunawiwaha (Pernikahan Arjuna) karangan Mpu Kanwa, pujangga Kediri yang hidup pada zaman pemerintahan Erlangga dalam abad ke-11 M. Dalam bait-bait tersebut tampak kemahiran sang penyair membuat *sabdalamkara* atau permainan kata untuk melukiskan keadaan ketika para bidadari bersiap turun ke gunung Indrakila menemui Arjuna dan juga pada saat mereka sampai di pertapaan Arjuna. Yang lebih penting lagi ialah penggunaan *arthalamkara*, permainan arti, yang selain bertujuan menyajikan ungkapan yang indah ialah untuk membangkitkan apa yang disebut rasa atau pengalaman estetik tertentu kepada pembacanya.

A. Perempuan: Tubuh dan Penyataan Eksistensi

Dalam sampul novel detektif Nick Carter mengambil kaki belalang sebagai ilustrasi. Lalu saya coba untuk meneliti kata tersebut

dengan fisik kaki belalang yang sesungguhnya. Tak ada sesuatu yang istimewa selain bentuk yang simetris dan ideal antara bagian depan atau paha dan bagian belakang atau kakinya. Yang paling khas pada diri kaki belalang adalah sebuah "ketelanjangan". Karena belalang selalu tampil "no wear" alias tanpa busana. Dengan ringan tanpa beban belalang "menyelesaikan" hidupnya dengan kebebasan tanpa busana. Belalang tetaplah belalang. Ketelanjangan belalang tidaklah menggugah syahwat manusia, terutama laki-laki. Tapi bagaimana jika ketelanjangan bagian bawah dari tubuh itu terjadi pada banyak wanita.

SAAT PEREMPUAN MASIH DI PINGGIR (Kan)
Oleh: Rosalia Prismarini N.
Kami bukan lagi
Bunga pajangan
Yang layu dalam jambangan
Cantik dalam menurut
Indah dalam menyerah
Molek tidak menentang
Ke neraka mesti mengikut
Ke sorga hanya menumpang
(Nukilan puisi Sugiarti, Lekra 1962 : 65)

Larik-larik puisi tersebut menggambarkan sosok perempuan yang dimetaforakan dengan bunga. Bunga merupakan simbol yang acap 'dilekatkan' pada sosok perempuan. Keindahannya sebagai bentuk 'pemujaan', tetapi dalam puisi tersebut menyiratkan perlawanan atas 'ketertundukan' perempuan. Diksi 'menuntut', 'menyerah', 'menentang', 'mesti mengikut' dan 'hanya menumpang', turut mengkonstruksikan sebuah 'ketidakberdayaan'. Logika berbahasa ini menjadi salah satu pewarisan nilai – nilai yang memperkuat kerangka pandang terhadap perempuan, sehingga terinternalisasi dalam kesadaran masyarakat dari generasi ke generasi. "Stigma" yang kuat juga hadir melalui cerita – cerita legenda atau mitos. Salah satunya adalah kisah Pandhawa Dhadu dalam pewayangan yang menggambarkan sosok Drupadi yang dipertaruhkan di meja judi. Kisah ini menjadi cerita yang tak tuntas untuk ditafsirkan. Drupadi merelakan sabuk dan

selendangnya (kendhit dan jarik : jawa) dilucuti oleh pihak kurawa, lalu keajaiban yang dramatik dipertontonkan. Selendang itu tak habis – habis ketika dilucuti, berkilo – kilo panjangnya, berlapis – lapis sabuk dan selendang terurai ditengah persabungan – hingga 'ketelanjangan' Drupadi, tak pernah benar – benar hadir secara utuh sebagai obyek eksploitasi seksual kultur kekuasaan lelaki (Melyana: 2012, 78).

Simbol teatrikal tersebut merepresentasikan perempuan sebagai obyek yang dipertaruhkan, menjadi 'silih' atas eksistensi kekuasaan dan harga diri politik. Tetapi di sisi lain 'keajaiban' yang hadir itu seolah ingin mengatakan bahwa keikhlasan, ketulusan, pengabdian seorang perempuan itulah sebagai puncak kepasrahan teologi tertinggi, sehingga berbuah mukjizat serta jaminan perlindungan dari kekuatan di luar kemanusiaan. 'Keajaiban' tersebut pada titik tertentu menyamarkan 'kesadaran' kita akan masalah mendasar yang sebenarnya terjadi. Sabuk dan selendang yang menjadi "tanda" penutup tubuh telah dikoyak dengan paksa. Betapa tubuh tak lagi otonom sebagai bagian dari keutuhan "subyek", tubuh perempuan lebih sebagai obyek untuk diamati dan "dievaluasi". "Keajaiban" tersebut hadir bukan sebagai suatu yang tiba – tiba, tapi ingin mengatakan bahwa objektivikasi terhadap tubuh perempuan seperti tak 'ingin' atau tak pernah berhenti, terus menerus mengusik keingintahuan untuk 'membedah' tubuh perempuan.

Tafsir pemaknaan atas sosok perempuan memang tak akan pernah purna, seiring dengan pemikiran dan perbincangan atas peran dan posisi sosial perempuan yang semakin memperoleh respon yang luas. Berbagai wacana – diskursus mengenai perempuan, ternyata belum sepenuhnya bergeser dari persoalan dasarnya yang membelit dari waktu ke waktu. Rangkaian cuplikan peristiwa yang melingkupi perempuan, menggelitik kita untuk menengok jejak – jejak sejarah yang membentuk dan memotret kehidupan sosok perempuan. "*Kami tidak meminta untuk diistimewakan atau berusaha merebut kekuasaan tertentu, yang sebenarnya kami inginkan adalah sederhana, bahwa, mereka mengangkat kaki mereka dari tubuh kami dan membiarkan kami berdiri tegap sama seperti manusia lain yang diciptakan Tuhan* (Sarah Grimke: 2000, 88).

Catatan ini menjadi ungkapan klasik yang menggambarkan perempuan sebagai "second sex". Oleh karena itulah pada tahun 1800-an menjadi awal sebuah gerakan perempuan untuk mengejar 'ketertinggalan' mereka. Buta huruf, miskin dan tak punya keahlian

mendorong para perempuan ini untuk bergerak dan berjuang dengan mengedepankan sistem sosial, dimana perempuan diperbolehkan untuk ikut memilih dalam pemilu. Bertahun – tahun mereka berjuang, turun ke jalan dan 200 aktivis perempuan sempat ditahan, tokoh – tokoh perempuan pada masa ini diantaranya Susan B. Anthony, Elizabeth Cady Stanton dan Marry Wollostonecraft. Gerakan perempuan memang tidak pernah mengalami keseragaman, antara satu budaya dengan budaya lain, negara satu dengan yang lainnya memiliki pola yang berbeda. Ide dan gagasan mereka mengalami interpretasi dan penekanan yang berbeda di berbagai tempat.

Pada abad industrialisasi, perempuan – perempuan kelas menengah menyadari kurangnya peran mereka di masyarakat. Mereka mulai 'keluar rumah' dan mengamati banyaknya ketimpangan sosial dengan korban perempuan. Mereka menyibukkan diri dengan berbagai kegiatan sosial, berinteraksi dengan perempuan miskin, pelacur, ibu – ibu yang tidak menikah, membuat mereka semakin sadar adanya ketidakadilan di masyarakat dan bukan dikarenakan 'kebodohan' perempuan sendiri. Pada saat 'kesadaran' itu hadir, muncul benih – benih feminis yang seratus tahun kemudian melahirkan Simone de Beauvoir, seorang Filsuf Perancis yang menghasilkan karya pertama tentang teori – teori feminism. Buku "The Second Sex" merupakan karya pertama yang mengilhami pergerakan perempuan Barat. Dua puluh tahun setelah kemunculan buku itu, pergerakan perempuan di Barat mengalami kemajuan yang pesat. Mereka memperjuangkan upah yang tidak adil, cuti haid hingga aborsi mulai didiskusikan secara terbuka. Pergerakan perempuan baik di tahun 1800-an maupun di tahun 1970-an telah membawa dampak yang luar biasa dalam kehidupan sehari – hari. Berbagai wacana terus bermunculan hingga kini, perjuangan perempuan merupakan perjuangan terlama dan tersulit, ini disebabkan seringkali 'musuh' perempuan tak berbentuk dan laten.

Dalam potret sejarah di Indonesia, kisah perempuan sudah diawali dari jaman kerajaan kuno. Sebut saja Mataram yang sarat dengan suksesi, pergolakan dan atribut – atribut konflik, menempatkan para putri (perempuan) menjadi stimulator pergolakan politik dan beberapa heroisme patriotisme lokal. Mereka 'dikategorikan' dalam sebuah posisi yang kala itu dianggap sebagai sesuatu hal yang prestisius. Putri piningit Retnamurcita adalah khusus calon – calon selir bagi ingkang Sinuhun dan tak boleh diganggu siapapun, Putri

Piningit Retnawardhani, para nominator yang terdaftar sebagai calon pendamping raja, maupun putra mahkota tertentu. Putri piningit Gandawidati, para selir ningrat istana yang tersedia dan Putri piningit Hanundayaretna, calon – calon putri triman, kerabat keraton yang dihadiahkan kepada para Bupati. "Status" inilah yang kemudian menjadikan mereka tak mampu mengelak dalam konstelasi politik dan kemitraan. Betapa mereka dianggap sebagai sebuah 'barang' yang bisa diserahterimakan begitu saja, setelah harta benda, tanah, perhiasan, negara serta kemudian 'harga diri' sebagai simbol kehormatan paling puncak dari relasi kepentingan antar kekuatan di sekitar kekuasaan.

Narasi lain yang melibatkan sosok perempuan tercermin dalam kisah Pembayun, putri tertua dari Panembahan Senapati yang diutus untuk menaklukkan penguasa Perdikan Ki Ageng Mangir Wonoboyo. Misi sebagai juru damai atas ontran – ontran berkepanjangan dan berlarut – larut itu, membuatnya harus menyamar sebagai ledhek (penari tayub) di wilayah Mangiran. Hingga akhirnya rombongan mereka diundang beberapa malam untuk menari di istana Ki Ageng Mangir yang tengah merencanakan Bersih Desa setelah panen yang cukup berhasil. Tak mampu dielakkan tatkala intensitas pertemuan mereka membuat keduanya terpikat dan jatuh cinta. Saat Panembahan Senopati mengetahui kabar ini, kebencian terhadap Mangir sebagai musuh bebuyutan semakin mendalam. Rentetan kisah selanjutnya mungkin bisa ditebak, ketika Mangir sowan ke Mataram untuk sungkem dan memohon restu, Panembahan Senapati membenturkan kepala Mangir ke tiang utama istana hingga pecah berantakan. Sosok Pembayun yang 'mengabdi' terhadap tumpah darahnya, malah berujung tragis. Hal ini seolah mengukuhkan bahwa perempuan bisa dijadikan (dimanfaatkan) sebagai 'alat politik' baik atas 'kesadaran sendiri' maupun dipaksa untuk melakukan hal tersebut.

B. Ekonomi Hasrat: Kepasrahan dan Pilihan Penikmatan Tubuh

Michael Foucalt melihat dua bentuk kekuasaan yang beroperasi pada wilayah tubuh manusia (Seno Joko Suyono: 2002, 66). Pertama, kekuasaan atas tubuh, yaitu kekuasaan eksternal yang mengatur tindak tanduk, pelarangan dan pengendalian tubuh (hukum, undang-undang, agama, dll). Kedua, kekuasaan yang memancar dari dalam tubuh, yaitu

berupa hasrat dan potensi libidonya. Kekuasaan tipe ini menentang keras kekuasaan atas tubuh pertama tadi. Ia biasa melakukan revolusi tubuh agar terbebas dari berbagai macam kekangan dan aturan.

Kapitalisme, melalui budaya komoditasnya, menjadi media utama tubuh untuk revolusi dan melepaskan hasrat serta kebebasannya. Kapitalisme, di satu sisi, menolong tubuh dengan cara membebaskan dari berbagai macam kekangan dan aturan. Dan di sisi lain mengeksploitasi potensi hasrat dan libido yang dimilikinya untuk dikomersialisasikan. Eksploitasi kapitalisme terhadap tubuh perempuan pemain SK bekerja pada ranah tubuh yang mempunyai nilai tanda dan desire. Bagi kapitalisme, adegan Sakuragi melepas baju di depan dua orang laki-laki memiliki nilai ekonomis yang menjanjikan. Proses ini, meminjam bahasa Lyotard, disebut sebagai ekonomi libido (libidinal economy), sebuah sistem ekonomi yang menjadikan segala bentuk potensi energy libido sebagai komoditas dalam rangka mendapat keuntungan (Yasraf Amir Piliang, 2004).

Tubuh[6] dianggap memiliki nilai keuntungan jika dapat diproduksi dan direproduksi sebagai nilai tukar lewat berbagai bahasa tanda tubuh. Begitu juga bahasa tuuh Sakuragi dan perempuan seksi lain di SK. Tubuh mereka memiliki nilai tukar dan keuntungan yang amat menjanjikan. Tubuh mereka dilirik dimiliki pasar, produser film, bioskop, dan lainnya. Setiap orang dapat mengeksplorasi dan memasarkan rangsangan libido serta adegan telanjang untuk mendapatkan keuntungan ekonomi semaksimal mungkin. Ketika tubuh-tubuh perempuan bebas diperjualbelikan di bioskop-bioskop atau di dunia digital, ia sudah tidak bermakna lagi bagi dirinya sendiri, sebagaimana tubuh yang lain, tetapi cenderung dilihat sebagai komoditas yang akan menghasilkan modal dan keuntungan. Ia menjadi wacana untuk bersenang-senang, dinikmati, dipertontonkan dan diperjualbelikan layaknya komoditi pasar. Ketika terbebas dari segala macam kekangan, norma, tabu dan nilai moral, tubuh menjadi bersifat

[6] Tubuh – khususnya perempuan – di dalam wacana kapitalisme tidak saja dieksplorasi nilai gunanya (use value) – pekerja, prostitusi, pelayan; akan tetapi juga nilai tukarnya (exchange value) – gadis model, gadis peraga, hostess; dan kini juga nilai tandanya (sign value) – erotic magazine, erotic art, erotic video, erotic photograpy, erotic film, erotic vcd; majalah porno, video porno, vcd porno, film porno, cyber-porn. Eksplorasi tubuh tersebut berlangsung mengikuti model-model pembiakan secara cepat (proliferation) atau pelipatgandaan secara kilat (multiplication), baik dalam cara, bentuk, varian, teknik, maupun medianya

material dan sekuler. Ketika tubuh tanpa kendali otoritas kekuasaan (keluarga, Negara, agama) dan hanya dikendalikan prinsip kapital, terciptalah yang oleh Baudlirrad disebut sebagai budaya ketelanjangan (obscene culture). Sebuah budaya tubuh yang tanpa rahasia dan tanpa tabir, yang dapat dieksplorasi segala potensi dan kekuatan libidonya untuk kepentingan kapital (Yasraf Amir Piliang, 2004).

Pada kondisi seperti itu, sulit dibedakan mana bagian tubuh yang menjadi wilayah pribadi dan mana yang menjadi wilayah publik[7]. Sebab, apa yang menjadi wilayah pribadi (semisal aurat, alat kelamin) telah didekonstruksi menjadi wilayah public. Ketika adegan panas Sakuragi dan adegan bugil bintang film lainnya di masyarakat melaui bioskop atau teknologi lainnya, pada saat itulah sulit dibedakan mana bagian tubuh yang menjadi wilayah publik dan privat. Bagian-bagian tubuh pemain berubah menjadi wilayah publik, tidak ada lagi wilayah pribadi. Setiap orang bisa "menikmati" bagian-bagian sensual organ tubuh si pemeran. Pemilik modal (produser) telah menjual tubuh mereka ke masyarakat. Tubuh-tubuh itu telah menjadi milik pasar. Tak ada seorangpun yang paling berhak memilikinya, termasuk si pemiliki tubuh itu sendiri. Yang merhak memiliki adalah pasar. Tubuh individu menjadi tuuh sosial yang diatur pemilik modal. Apakah Negara akan membiarkan tubuh-tubuh milik rakyatnya dikuasai pemilik modal demi menayangkan film-film yang merangsang gairah seksual dan konon bertentangan dengan budaya Timur ini? Apakah tidak lebih mulia menghadirkan film-film berkualitas dan mindidik generasi bangsa daripada sekedar membuat film yang mengumbar nafsu dengan cara mengeksploitasi tubuh perempuan.

Di jagad pertarungan dominasi identitas antara perempuan dan laki-laki, perebutan makna dan simbol kultural berdiri di atas tumpukan

[7] Kelompok Frankfurt School, seperti T.W Adorno, Max Horkheimer, dan W.F Haug menekankan bagaimana sensualitas dan sifat nafsu rendah menjadi bagian utama dari apa yang mereka sebut industri budaya (culture industry), yaitu sebuah kebudayaan yang selalu berproduksi di dalam domain sensualitas. Berbagai potensi sensualitas diproduksi sebagai bagian dari industri budaya. Penggunaan efek-efek sensualitas tersebut merupakan bagian dari penciptaan ilusi, manipulasi, sebagai cara untuk mendominasi selera kultural masyarakat, sebagai sebuah kendaraan dalam menciptakan keterpesonaan dan histeria massa. Haug menggunakan istilah teknokrasi sensualitas (technocracy of sensuality), untuk menjelaskan bagaimana nilai-nilai budaya–misalnya niali estetik–ditopengi oleh nilai-nilai sensualitas, glamour, dan erotisme. Yang terjadi adalah semacam erotisisasi kebudayaan dan sensualitas otak (gehirnsinnlichkeit), yaitu disaratinya otak dan kebudayaan oleh berbagai bentuk pikiran sensual

kebejatan dan kebengisan manusia. Aroma hawa nafsu tercium dari kiri kanan artefak kehidupan manusia modern dibalut gelora nafsu erotis tubuh 'sang perempuan'. Perempuan cukup sempurna menjadi lakon sebagai prisai si laki-laki. Mengapa perempuan tidak tampil apa adanya? Justru menjadi iblis pengoyak peradabah Ilahiyah. Saya bisa saja dituduh menulis di atas tumpukan ideologi maskulinitas bahkan seorang misoginis, untuk mempertahankan benteng kekuasaan dari serbuan hujatan, sebab perempuan dalam perlawanannya yang sengit, pasti ingin keluar dari belenggu ketertidasan ribuan tahun. Dendam historis perempuan sejak dituduh sebagai penyebab turunnya manusia dari singgasana surga turut menentukan gerak sejarah patriarkal.

Seks adalah sesuatu yang natural dan kodrati dalam diri manusia. Seks bekerja secara naluriah setiap kali syaraf mata menangkap stimulus tertentu yang memiliki kualitas dan kualifikasi erotik. Seluruh tingkah laku dan karakter manusia dipengaruhi oleh identitas seks atau jenis kelamin (gender). Dan perempuan adalah identitas seksual paling indah dalam konstruksi budaya maskulin/patriarkal. Kepadanya mata tertuju untuk menyalurkan libido sebagai energi atau kekuatan seksual. Perempuan adalah teka-teki yang belum terjawab tuntas, menyangkut kekuatan rangsangan yang dimilikinya. Media massa (cetak maupun elektronik) dalam persekongkolan dengan berahi mengumbar tanda-tanda. Bujuk-rayu berahi dan feminitas menurut Baudrillad tidak dapat dihindarkan dari sisi lain seks, makna dan kekuasaan. Perempuan adalah bujuk-rayu pamungkas dari kepekaan seks dalam media yang dibumbui dengan ketelanjangan perempuan. Sebagai kekuatan produksi seksualitas tak lain sebagai strategi bujuk rayu melalui tubuh.

Libido adalah istilah, yang semula dipergunakan oleh para psikoanalis, dengan artinya yang biasa, yaitu hasrat keinginan seksual, tetapi kemudian hari dengan arti yang sangat umum, yaitu dorongan (impuls) atau "energi" vital. Jacques Lacan, seorang psikoanalis menggambarkan libido sebagai "suatu kwantitas yang tidak kita ketahui bagaimana kita mengukurnya, yang sifatnya tidak kita ketahui, namun sekaligus juga kita asumsikan selalu ada di sana. Pandangan kuatitatif ini memungkinkan kita untuk menggabungkan variasi dalam pengaruh-pengaruh kualitatif, dan membeikan sejumlah koherensi terhadap cara di mana pengaruh-pengaruh tersebut saling menggantikan satu sama lain .... pandangan tentang libido merupakan suatu bentuk unifikasi bagi bidang pengaruh psikoanalisis".

Tanda-tanda tersebut menjadi ukuran imajinasi manusia dan makin lama membentuk kekuatan budaya birahi (nalar seksual). Nalar Seksual. Seperti ide 'episteme' Foucault yang diambil dari Nietzsche, seks adalah ukuran moral baru masyarakat. Nalar seksual seperti klaim Baudrillard mengikuti derap langkah manusia modern yang dibentuk oleh kekuatan media massa. Televisi adalah salah satu dari artefak kebudayaan postmodern yang wajib dituduh menularkan epidemi seks itu. Nalar seksual di puncak ekonomi libido paling tinggi harus tersalurkan, tak peduli berapapun yang harus dibayar. Bahwa keinginan untuk memiliki barang adalah puncak orgasme dan akhir dari serentetan proses pertandaan 'bujuk rayu' berahi.

Budaya massa salah satunya dibentuk oleh nalar seksual dari campuran adonan tubuh dan berahi perempuan yang bisa dinikmati oleh ribuan pasang mata manusia dalam tontonan televisi. Itulah kenikmatan yang dicari oleh penikmat rangsangan dalam tegangan erotis. Massa terhipnotis oleh bujuk rayu berahi dan menunggu pelepasan hasrat seksual. Kekuatan media cukup ampuh menularkan energi tegangan erotik perempuan tepat di jantung setiap manusia. Tampilan erotik media adalah perangsang ampuh energi libido yang menarik siapapun. Struktur simbolik perempuan dalam budaya media bisa digambarkan seperti kedudukan Piramid dalam masyarakat Mesir. Ia bagai sentrum tata surya peradaban modern. Sangat kuat simbolisme perempuan sebagai penanda sumber imajinasi seksual laki-laki. Apa artinya wajah, buah dada, perut, pinggul, vagina, kulit, tangan dan kaki perempuan. Serangkaian pananda-pananda yang memiliki kekuatan patanda. Simbolisme tubuh dibentuk oleh serangkaian pendalaman permainan citra sosial. Ada kategori dan syarat seorang perempuan sensual yang mampu menjual citra birahinya. Seperti dalam pornografi, perempuan diberi gaya atau kekuatan seksual yang cukup memuaskan nan menggairahkan. Perempuan dibentuk dan membentuk dirinya menuju klimaks kepuasan seksual.

Mengutip pernyataan Baudrillard "berahi mewakili penguasaan alam raya simbolis, sedangkan kekuasaan hanya mewakili alam raya nyata". Kekuasaan berahi lahir lari kekuatan feminin yang mewakili struktur kehidupan. Kekuatan simbol atau tanda-tanda yang terfeminisasi menyiratkan pengumbaran tubuh perempuan sebagai kekuatan tunggal nan strategik untuk mengeruk keuntungan sebesar-besarnya. Di mana-mana (kiri/kanan, atas/bawah) kekuasaan

tubuh perempuan. Masyarakat massa digambarkan sebagai individu-individu atom akibat runtuhnya peran lembaga-lembaga sosial dalam masyarakat sebagai akibat meledaknya industrialisasi dan urbanisasi. Dalam kondisi ketika tidak ada lagi kepastian psikologis, moral dan sosial. Dalam teori yang diajukan Freud, kenikmatan lebih bersifat mekanistik, dinamis, hidraulis. Kenikmatan merupakan produk dari sebuah pelepasan tegangan, yang identik dengan rangsangan, stimulasi dan bahkan identik dengan sensasi. Freud dengan jujur mengakui bahwa manusia adalah pencari dan penikmat rangsangan, terutama dalam tegangan erotis. Intensitas kenikmatan sebanding dengan kuantitas tegangan yang dilepaskan. Semua kenikmatan yang kita rasakan dari rangsangan adalah bersifat antisipatif. adalah kekuatan penunduk mengalahkan kekuatan apapun. Coba lirik iklan, televisi, video klip, tabloid, majalah, koran sampai internet menyuguhkan kekuasaan tubuh perempuan dalam permainan simbolik dari tanda, yang ditujukan terutama kepada laki-laki sebagai konsumen.

Freud percaya bahwa perempuan adalah mahluk rendah yang bersifat pasif, masokistis, iri terhadap laki-laki, kurang rasional, dan mempunyai super ego yang lebih lemah. Lalu datanglah Lacan menunjuk adanya "Tatanan Simbolis" yang mendasari tatanan realitas semesta. Tatanan simbolik itu adalah kekuatan bahasa patriarkal phallus bapak, maka perempuan ter-kebiri secara biologis dan keluar dari pertarungan identitas dunia bahasa dan wacana phallus yang represif. Sebenarnya perempuan memiliki kesempatan untuk keluar dari penindasan budaya patriarki. Mereka kurang menyadari bahwa kekuatan simbolik tubuh dan berahi perempuan memiliki kekuatan penunduk. Yang perlu dilakukan-seperti yang telah dirintis oleh kebanyakan aktivis feminis-melalui praktek menulis feminin (produksi wacana dan bahasa feminin) untuk menghancurkan kealamiahan mitos perbedaan seksual yang dikonstruksikan Freud dan Lacan. Tetapi perempuan sebenarnya terjebak dalam lingkaran setan pananda-pananda yang dibuatnya sendiri. Perempuan tidak melakukan perlawanan pada dominasi patriarkal, tapi justru melawan tubuhnya sendiri yang selalu kekurangan pananda (narsisisme).

Serangkaian penanda tubuh perempuan lahir sebagai sosok penggoda. Tak letih menggoda, merayu dan menjual tubuh. Tubuh dipoles, dibentuk, direkayasa atas pesanan yang digoda. Seakan tubuhnya tak menarik tanpa sentuhan teknologi modern. Hidung

dimancungkan, alis dicukur, bulu mata dilentikkan, kulit dihaluskan, bau badan dilenyapkan, buah dada ditonjolkan, perut diratakan dan pinggul yang dibuat lebih berisi. Sosok perempuan penggoda adalah subjek sekaligus objek. Tubuh perempuan penggoda sekedar objek seks yang menggairahkan tapi mambius dan menerkan siapapun. Tubuh erotis adalah pengikat hasrat. Perempuan tak memiliki tubuhnya, tak juga hasratnya. Kuasa adalah pemegang kendali tubuh. Tubuh adalah investasi dalam konstruksi budaya masyarakat kapitalis yang hedonis. Perempuan adalah pemuja tubuh sendiri. Banyak perempuan kurang percaya diri dalam tubuh yang kekurangan tanda-tanda, atau tanda ketinggalan jaman, lalu menemukan tubuhnya semakin erotis, semakin menantang. Hanya tubuh erotis yang bisa dijual oleh perempuan penggoda, tak ada bedanya dengan seorang perempuan pelacur.

Tak bisa dipungkiri bahwa feminisasi media berhubungan erat dengan merebaknya budaya konsumerisme hedonis. Feminisasi media ditunjang adanya tubuh perempuan penuh tanda-tanda erotis. Berahi selalu hidup dalam deru nafas erotisme tanda-tanda. Barang objek konsumsi sebenarnya tidak erotis, hanya permainan kode atau citra dan kelihaian mempengaruhi emosi konsumen. Kepercayaan diri ditemukan dari citra diri yang menggairahkan. Sikap narsistik (pemuja tubuh) untuk menjaga citra kecantikan tubuh dalam pekerjaan. Tanpa kecantikan perempuan bertubuh tak layak jual. Ingat bahwa sekarang nilai tukar dan nilai guna dikalahkan oleh nilai tanda dan nilai simbol. Kecabulan tubuh dalam media tak menuntut energi banyak untuk berfantasi seks. Fantasi seks bahkan menghilang, sebab tersedia dengan bebas dalam iklan sabun mandi dan majalah seks murahan.

Perempuan menggerogoti media sebagai proses feminisasi bahkan laki-laki (Metro Seksual) terkena imbas, tak segan masuk salon kecantikan ikut merawat tubuh. Lambat laun maskulinitas atau kejantanan digeser akibat perubahan orientasi produksi tanda yang layak jual. Semua tubuh akan difemininkan. Bahkan tubuh laki-laki. Menurut Foucault bahwa setiap tindakan seksual mengandung unsur kekuasaan atau sebaliknya, sejauh mana setiap ekspresi kekuasaan mengandung unsur seks. Mekanisme kekuasaan dalam masyarakat kapitalis yang menindas muncul dari kekuatan wacana. Hubungan sosial tercipta salah satunya lewat praktik seksual melalui bentuk-bentuk tingkah laku sosial di mana di dalamnya individu mengakui dirinya sebagai subjek seksual sehingga kuasa sosial dapat mengontrol

mereka secara seksual. Kurang relevan menunjuk hidung laki-laki atau maskulitas sebagai kambing hitam. Analisis Freud tentang inferioritas perempuan bisa salah ketika berdiri di atas alasan biologis, jika perbedaan dan ketimpangan antara perempuan dan laki-laki tidak dimulai dari produksi khayalan yang ditemukan pada masa anak-anak. Tapi dimulai dari produksi wacana yang timpang terus-menerus. Dan kekuatan dasyat itu datang dari perselingkuhan antara wacana dan erotisme.

Perempuan tak cukup pintar mengendalikan ideologi maskulinitas. Sekedar objek pemuas nafsu. Perempuanlah yang ingin dipuja-puja dalam media. Bahwa tanpa perempuan, media menjadi kering, sekering gurun Sahara. Perempuan takkan berkuasa dalam media, kecuali melalui tubuh dan berahinya. Pengekangan terhadap seksualitas bisa saja menjadi alternatif. Dari pada jatuh ke tangan kekuatan produksi kapitalis. Jika norma budaya menghendaki pengekangan terhadap kecabulan tubuh yang berorientasi non-produktif. Itu merupakan sebuah bentuk perlawanan terhadap penindasan yang menguntungkan produksi. Lebih bijak rasanya mengembalikan peran perempuan dalam struktur kekuasaan kenikmatan yang mengekang (pentabuan) dan mencegah pendangkalan makna tubuh dan seksualitas perempuan.

C. Beragam perspektif dan Tarfir Terhadap Tubuh

Perkembangan posmodernisme sebagai sebuah gerakan sosial budaya di Barat akhir-akhir ini, telah membuka berbagai cakrawala dan dimensi baru dalam perbincangan mengenai kebudayaan, khususnya mengenai media dan pornografi di dalamnya. Berbagai nilai-nilai yang dibawa oleh posmodernisme, telah membuka ruang yang selebar-lebarnya bagi perkembangan, pembiakan, dan produksi berbagai bentuk hasrat lewat pornografi. Meskipun demikian, posmodernisme bukanlah sebuah kecenderungan yang menawarkan ideologi tunggal dan nilai-nilai yang homogen. Ada berbagai kecenderungan posmodernisme. Namun, dua kecenderungan besar dapat dikemukakan, yaitu 1) posmodernisme dekonstruktif (*deconstructive postmodernism*) dan 2) posmodernisme rekonstruktif (*reconstructive ostmodernism*). Yang pertama lebih menekankan pada penentangan akan segala bentuk otoritas, pengekangan, dan pembatasan (hukum, aturan, agama) demi untuk memperoleh kebebasan ekspresi dan pembebasan hasrat secara

total. Sementara, yang kedua lebih menekankan pada penghargaan secara positif akan keanekaragaman, dialog, heterogentitas, dan pluralitas.

Adalah pormodernisme dekonstruktif yang mempunyai andil besar dalam menciptakan ruang pembebasan tubuh dan hasrat, yang telah merubah secara mendasar bebagai logika yang membentuk kehidupan sosial dan budaya. Pemikiran-pemikiran yang ditawarkan oleh Foucault, Lyotard, Derrida, Deleuze & Guattari, misalnya, menawarkan logika-logika pembebasan tubuh (*emancipation of body*) atau pembebasan hasrat (*liberation of desire*) dari berbagai kekangan dan pembatasannya. Setidak-tidaknya ada tiga relasi di dalam wacana pormodernisme dekonstruktif yang melibatkan eksploitasi tubuh,yaitu: 1) relasi tubuh (body), yaitu bagaimana tubuh (secara fisik) digunakan di dalam berbagai relasi sosial, ekonomi, komunikasi, dan kebudayaan; 2) relasi tanda tubuh (*body sign*), yaitu bagaimana tubuh dieksploitasi sebagai tanda-tanda di dalam berbagai media, seperti Koran, majalah, tabloid, video, vcd, film, televisi, komputer; dan 3) relasi hasrat (*desire*), yaitu bagaimana hasrat menjadi sebuah bentuk perjuangan, khususnya bagi pembebasan, pembiakan, dan penyalurannya.

Para pemikir posmodernisme dekonstruktif mengembangkan wacana tubuh dan hasrat yang baru, dalam rangka mendobrak berbagai benteng, tembok, dan tapal batas, yang selama ini membatasi artikulasi dan pelepasan hasrat; menghancurkan berbagai bentuk kekuasaan (power), baik itu kekuasaan dalam keluarga, negara dan agama; mencerai-beraikan otoritas atau hegemoni yang selama ini membatasi eksploitasi tubuh, dengan berbagai potensi dan peluang eksplorasinya. Michel Foucault di dalam berbagai bukunya mengembangkan konsep-konsep baru relasi kekuasaan di seputar tubuh serta penggunaannya secara sosial. Di dalam History of Sexuality, misalnya, Foucault melihat hubungan yang tidak dapat dipisahkan antara hasrat, tubuh, dan kekuasaan. Ada dua bentuk kekuasaan yang beroperasi di seputar wacana tubuh. Pertama, kekuasaan atas tubuh, yaitu kekuasaan eksternal yang mengatur tindak-tanduk, mengadakan pembatasan, pelarangan, dan pengendalian terhadap tubuh (hukum, tabu, undang-undang). Kedua, kekuasaan yang memancar dari dalam tubuh, yaitu berupa hasrat dan potensi libidonya. Kekuasaan, dari dalam tubuh ini harus menentang kekuasaan atas tubuh, lewat sebuah revolusi tubuh, sehingga dapat diciptakan ruang bagi perkembangbiakan (*proliferation*)

dan pelipatgandaan (multiplicity) secara bebas discourse seksual, yang terbebas dari setiap bentuk dominasi kekuasaan.

Pembebasan hasrat dan revolusi tubuh harus menemukan berbagai kanal-kanal pelepasannya[8]. Kapitalisme–lewat budaya komoditinya– adalah kanal utama bagi pelepasan hasrat tersebut, dengan memberi peluang kepada setiap orang untuk menggali setiap potensi hasrat dan energi libidonya sebagai komoditi. Hal ini dimungkinkan, oleh karena sebagai sebuah sistem ekonomi politik, kapitalisme itu sendiri, sebagaimana yang dikemukakan oleh J.F. Lyotard di dalam libidinal economy, telah mengalami semacam transformasi ke arah kecenderungan baru ekonomi libido (*libidinal economy*), yang di dalamnya diciptakan ruang bagi pluralitas discourse pelepasan hasrat, sehingga setiap orang harus dapat mengeksplorasi dan memasarkan setiap rangsangan libido, untuk mendapat keuntungan ekonomi yang maksimal darinya.

Di dalam sistem ekonomi libido, sebuah betis yang terbuka, sebuah payudara yang tersingkap, sebuah paha yang diekspos dianggap bukan sebagai bentuk degradasi moral, melainkan sebuah bentuk nilai jual dan currency. Untuk itu, Lyotard berpendapat, bahwa kebudayaan harus bersifat afirmatif (affirmative) dan permisif (permissive), sehingga dengan cara demikianlah manusia dapat memperoleh kesenangan dan jouissance secara maksimal. Siapa saja dapat mewujudkan fantasi–fantasinya secara demokratis lewat tubuhnya, dengan mengeksplorasinya sebagai alat tukar libido (libidinal currency) di dalam sebuah sistem pertukaran hasrat (desiring axchange).

Tubuh hanya akan bernilai ekonomis bila dapat diproduksi dan direproduksi sebagai nilai tukar lewat berbagai bahasa tanda tubuh (bodily signs), yang menyertai penawaran sebuah komoditi – mobil,

[8] Melihat tubuh hanya dari tinjauan seksualitas bukan hanya rumit, dan jika tidak dilihat melalui kacamata yang jernih, maka bukan tidak mungkin akan kontra-produktif. Kita mungkin masih ingat kata-kata Camille Paglia atau Luce Irigaray –dua feminis yang kontroversial- bahwa tubuh yang di dalamnya bersarang seksualitas harus dipahami sebagai medan perang, bukan organ yang selamanya harmonis. Jika kemudian banyak perempuan yang bermain-main dengan tubuhnya, memanfaatkan tubuhnya untuk menyiasati modernitas, atau bahkan meliuk-liukkan tubuhnya di atas panggung satu hari penuh demi imbalan sementara ia sadar bahwa profesinya sangat rawan gempuran pencitraan, lalu apakah ini merupakan kesalahan? Dengan kata lain, perempuan seni bisa saja menggunakan tubuhnya untuk menjadi primadona, atau sebaliknya

lemari es, cokelat, sepatu. Di dalam sistem libidonomi kapitalisme, semakin tinggi daya emosi, gairah, dan pesona (*fetishism*) yang dihasilkan oleh sebatang tubuh, maka semakin tinggi nilai ekonominya. Semakin seksi, semakin terkenal, semakin top, atau semakin berani seorang cover girl yang ditampilkan pada sebuah cover majalah, misalnya, maka ia akan mempunyai nilai tukar (*currency*) yang tinggi pula di dalam pasar libido, yang kemudian akan menentukan harga libidonya secara ekonomis.

Ketika tubuh dibebaskan dari berbagai kekangan, represi, dan pembatasan; dari berbagai kode, konvensi dan tabu, maka yang tercipta adalah tubuh yang bersifat material, imanen (immanent), dan sekular, sebagaimana sifat libidonomi kapitalisme itu sendiri. Tubuh yang tanpa kendali otoritas kekuasaan (keluarga, negara, agama) – dan hanya dikendalikan oleh prinsip capital – membuka ruang yang lebar bagi budaya ketelanjangan (transparency), yaitu sebuah budaya tubuh yang tanpa rahasia (*obscene*) dan tanpa tabir (*expose*), yang dapat dieksplorasi segala potensi dan kekuatan libidonya untuk kepentingan pembiakan kapital. Teknik-teknik close up atau zoom anatomy yang ditawarkan oleh teknologi media, sebagaimana yang dikatakan Jean Baudrillard di dalam 'The Ecliptic of Sex', telah memungkinkan bagi setiap orang untuk melihat gambar-gambar detil anatomi atau organ tubuh dalam skala diperbesar, yang menciptakan semacam pornografi yang melampaui (*hyper pornography*).

Dengan digiringnya tubuh kearah sebuah proses objektivitas ekstrim, maka tubuh ditanggalkan dari berbagai batasan moral, batasan sosial, batasan spiritual. Tubuh kini tidak memerlukan lagi nilai-nilai subyektivitas, seperti privacy, rahasia, rasa malu, rasa risih, atau rasa berdosa. Selain itu, batas-batas antara ruang pribadi (private space) yang selama ini membatasi penggunaan tubuh, kini telah didekonstruksi. Segala sesuatu yang selama ini dianggap sebagai domain private (aurat, kemaluan, organ, tubuh, seks) kini dipertontonkan sebagai domain publik, dan akhirnya menjadi milik public – inilah budaya ketelanjangan (obscene culture). Batas mengenai apa yang boleh/ tidak boleh ditampilkan, dipampangkan, dipamerkan, dipertontonkan, disuguhkan, dipasarkan, dijual, kini telah didekonstruksi di dalam wacana tubuh masyarakat cabul – society of the obscene.

Hanya dengan membebaskan tubuh dan hasrat dari setiap kekangan dan pembatasannya, maka dapat diciptakan apa yang disebut

Deleuze & Guattari sebagai revolusi hasrat (desiring revolution). Segala bentuk normalitas (normality) harus dilawan, karena dianggap sebagai penindasan atas tubuh dan pengekangan akan hasrat. Sebaliknya, segala sesuatu yang dianggap oleh konvensi sosial (yang represif) sebagai menyimpang (deviant), tak normal (abnormal) atau gila (schizophrenia) harus dilihat sebagai sesuatu yang kreatif dan produktif. Revolusi hasrat adalah sebuah bentuk penolakan terhadap berbagai aturan dan konvensi sosial; sebuah cara yang didalamnya manusia dilihat sebagai makhluk plural yang dapat mengekspresikan hasrat mereka, kesenangan mereka, ekstasi mereka, perasaan mereka, tanpa harus bergantung…pada sistem kekuasaan manapun.

Lewat pembebasan tubuh dan hasrat dari setiap kekangan, maka yang tercipta adalah apa yang disebut Deleuze dan Guattari, sebagai medan deteritorialisasi (deteritorialization), yaitu sebuah medan kehidupan sosial, yang di dalamnya seseorang tidak pernah berhenti pada sebuah teritorial (sosial, spiritual, seksual, identitas, budaya) yang tetap dan konsisten. Tubuh dan hasrat harus hidup di dalam semacam ruang nomad, yang di dalamnya berlangsung sebuah prinsip pertumbuhan (hasrta, tubuh, kepuasan) yang disebut nomadologi (nomadology), yaitu sebuah proses tanpa henti dalam perubahan, perpindahan, pembiakan, pelipatgandaan, perjalanan melampaui batas terjauh (moral, sosial, spiritual). Dengan demikian, tidak ada satupun gejolak hasrat atau eksploitasi tubuh yang harus dilarang (affirmative), selama semuanya dapat menghasilkan kepuasan (jouissance). Tubuh posmodern bersifat anti-aturan keluarga (orphan), antikonvensi sosial (nomad) dan antiwahyu ketuhanan (atheist), sifat-sifat yang disebut Richard Harland sebagai antisosial, yaitu tidak bertanggung jawab secara sosial.

Kebebasan, ekspresi total, dan pembebasan hasrat yang ditawarkan oleh pormodernisme dekonstruktif mendapatkan respons yang antusias dari berbagai kalangan: anak muda (youth culture) menggunakannya sebagai ruang untuk melepaskan diri dari berbagai bentuk kekangan (seks bebas, pesta seks ABG, seks sekolahan); para pengusaha (kapitalis) menggunakannya untuk meningkatkan daya tarik komoditi (gadis iklan, foto model, gadis pajangan); media menggunakannya sebagai cara untuk meningkatkan daya tarik dan rating (seperti Top, Bos, Hot, Popular, Metropolitan, Mistery); industri hiburan menggunakan peluang untuk menciptakan perbedaan suguhan

tontonan (lawak, cheersleader, hostess). Disadari atau tidak, semuanya mengusung nilai-nilai yang dibawa oleh wacana pormodernisme dekonstruktif, yang justru memberi ruang yang luas bagi pembiakan pornografi.

Sementara itu, berbagai investigasi yang dilakukan terhadap perilaku seks masyarakat di Indonesia dan pandangan mereka mengenai norma seksualitas, memperlihatkan pula berbagai pengaruh nilai-nilai pormodernisme dekonstruktif ini di dalam kehidupan sehari-hari masyarakat. Bahwa sesungguhnya ada berbagai dimensi yang telah hilang di dalam masyarakat: dimensi rahasia (secret), dimensi rasa malu (shame), dimensi rasa berdosa (sinful), dimensi spiritualitas. Sementara, ada dimensi-dimensi baru yang tumbuh subur: dimensi ketelanjangan (obscenity), dimensi ketidakacuhan (indifference), dimensi sekularitas, dan dimensi materialitas, yang semuanya berakar dari nilai-nilai yang dibawa oleh wacana pormodernisme dekonstruktif.

Di dalam wacana postmodern dekonstruktif pembongkaran terhadap konvensi-konvensi sosial tentang tubuh tidak hanya berlangsung pada tingkat fisik dan relasi sosial, melainkan juga pada tingkat tanda atau semiotika. Posmodernisme dekonstruktif mendekonstrusi aturan, norma, tabu, kebiasaan, dan kode-kode pada tingkat pertandaan (signification). Kode-kode sosial tentang tubuh dan bahasa tubuh (body language) dibiarkan dalam kondisi mencair, dalam rangka membuka ruang bagi sebuah permainan bebas tanda-tanda tentang tubuh (free play of bodily signs).

Di dalam ajang permainan bebas tanda tersebut, tubuh diproduksi sebagai sebuah rangkaian teks (text), yaitu kumpulan tanda-tanda, yang dikombinasikan lewat kode-kode semiotik tertentu (code), yang menghasilkan berbagai makna atau efek makna (meaning effect) serta perbedaan (difference) yang diperlukan dalam kapitalisme. Tubuh didekonstruksi menjadi elemen-elemen tanda (mata, bibir, hidung, pipi, rambut, payudara, penis, bahu, tangan, jari, kuku, perut, pinggul, betis, paha, kaki; pakaian, aksesori, perhiasan) yang masing-masing menjadi sub-sub signifier, dan yang secara bersama-sama membentuk signifier, yang menghasilkan makna yang tidak konvensional: ambigu, kontroversial, paradoks, ekletik, ironi. Apa yang ingin dicari dari wacana semiotika tubuh atau bahasa tubuh adalah apa yang disebut Roland Barthes di dalam The Pleasure of the Text, sebagai kepuasan teks. Artinya, dengan dibebaskannya tubuh dari berbagai represi dan

pembatasan, dari berbagai aturan, norma, dan tabu-tabu, serta dengan dilepaskannya berbagai katup potensi hasratnya, maka dari sanalah kepuasan sempurna (jouissance) dapat diperoleh. Kepuasan menulis, kepuasan membaca, kepuasan melihat, kepuasan menonton – termasuk pornografi – adalah bentuk-bentuk kepuasan yang ingin dikejar dalam memproduksi sebuah teks atau karya postmodern (sebuah gambar, tontonan, narasi, cerita, film).

Dengan dibebaskannya tubuh dari berbagai pembatasan, maka ia dapat digunakan sebagai bahan baku di dalam sistem pertukaran tanda (sign exchange), dalam rangka mengembangkan nilai tanda (sign value) di dalam sistem libidonomi kapitalisme. Upaya besar-besaran dilakukan di dalam kapitalisme untuk menggali kekuatan-kekuatan (power) yang berasal dari tubuh ini, khususnya kekuatannya sebagai tanda dan bahasa tubuh (body sign), atau kekuatan yang berasal dari fetisisme tubuh (body fetishism). Tubuh dimuati dengan berbagai bentuk pesona (fetish) dan makna–natural, liar, tunduk, metropolis, urban, erotis, sensual, teeny, freshy, granny, intelek, dan sebagainya – dan menjadi objek dari berbagai bentuk pemujaan (fetishism) di dalam masyarakat kapitalis. Berbagai oksplorasi bahasa dan semiotika tubuh menjadi mesin pendorong dari keberlangsungan kapitalisme: fashion show, peep show, striptease, video erotis, film erotis, body art, Kama Sutra, adult tv, night surf, cyber-sex, erotic film, erotic site. Di dalam mesin-mesin libido (libidinal machine) ini, berbagai potensi dan kemungkinan semiotika tubuh dieksplorasi secara tak terbatas, dengan mendekonstrusiberbagai kode, stereotip, dan konotasi yang konvensional. Berbagai kode baru dikembangkan, melampaui kode-kode yang konvensional: "gemuk itu juga sensual", "tua itu juga erotis", dan sebagainya.

Jean Baudrillard mengemukakan di dalam Seduction, bahwa kekuatan tubuh –khususnya tubuh perempuan – di dalam masyarakat kapitalis terletak pada kekuatan rayuan yang dimilikinya, yaitu kemampuannya untuk mengeksplorasi secara bebas tanda-tanda dirinya untuk menghasilkan daya pikat dan pesona. Dunia rayuan (seduction) kapitalisme adalah sebuah dunia "permainan, tantangan, duel, strategi penampilan", yang di dalamnya tubuh dan eksploitasi nilai-nilai tandanya mempunyai peran yang sangat sentral. Sistem rayuan kapitalisme bertumpu pada penampakan (appearance) tubuh semata, dengan merayakan permainan tanda dari topeng-topeng visual.

Tubuh – terutama perempuan – dengan segala potensi libido dan potensi tandanya, dijadikan sebagai alat tukar (currency) di dalam sebuah proses pertukaran kapitalisme (exchange), lewat nilai semiotika yang dapat ditawarkannya. Dalam konteks semiotika, sebuah tanda mempunyai nilai berdasarkan kemampuannya menghasilkan makna (meaning). Sebagaimana yang dikemukakan oleh Ferdinand de Saussure di dalam Course in general linguistics (1983), "nilai sebuah kata terutama atau pertama-tama dinilai dari kemampuannya merepresentasikan gagasan, ide, atau konsep tertentu. Nilai sebatang tubuh sebagai tanda terletak pada kemampuannya menawarkan makna, ide, konsep, atau tema tertentu: sensualitas, erotika, kegairahan, kemolekan, keseksian, kesegaran, kemudahan, keperawanan, kecantikan. Media (iklan, film, televisi internet), seringkali mengeksploitasi tubuh sebagai tanda dalam rangka mencari nilai pembedaan (differentiation) tanda tersebut. Citra, gagasan, tema, atau perasaan yang berkaitan dengan sebatang tubuh yang telah mempunyai makna di dalam sebuah masyarakat (seksualitas, erotika, status, prestise) dipindahkan kedalam sistem media, sehingga membedakannya (diferensi) dari media lain, yang menggunakan tubuh yang lain. Dalam mengeksploitasi tubuh sebagai tanda, ada berbagai mekanisme yang digunakan media, sehingga aktor-aktor yang berperan didalamnya dapat dieksploitasi segala potensi tandanya. Nilai tanda tubuh (perempuan) sebagai komoditi, dapat dilihat melalui berbagai aspek berikut, yang dikonstruksi di dalam media:

Pertama, tampilan tubuh (body appearance). Seringkali media menekankan aspek umur, yaitu kemudaan tubuh yang ditampilkan, khususnya pada perempuan. Biasanya ditampilkan perempuan berumur antara 18 dan 35 tahun, yang secara visual mempunyai nilai sensualitas yang relatif tinggi. Meskipun, ada kecenderungan kini untuk menampilkan pula perempuan-perempuan berumur, dengan konsep tua itu juga sensual. Sex appeal adalah unsur lain yang sering dijadikan sebagai kekuatan daya tarik tampilan. Selain itu, bentuk tubuh – yang seksi, sensual, ramping, tinggi – merupakan modal dalam menciptakan makna sensualitas. Meskipun ada kecenderungan akhir-akhir ini untuk mengatakan, bahwa "gemuk itu juga sensual".

Kedua, perilaku (manner) merupakan aspek lain yang menentukan relasi tanda tubuh (body sign) di dalam media, yang dapat dilihat dari ekspresi tubuh dengan berbagai gaya dan kecenderungannya; dari pose, dengan berbagai variasinya, seperti menantang, mempertontonkan,

merayu, menggoda, mengajak, ekstasi, memperlihatkan gairah, dan sebagainya; dari pakaian, dengan berbagai gaya, ukuran dan maknanya, yang mampu memperlihatkan posisi sosial tubuh di dalam masyarakat–penghibur, eksibisionis, perayu, penantang.

Ketiga, aktivitas tubuh dapat menjadi penanda bagi posisi sosialnya di dalam media. Di antara aktivitas tersebut adalah: sentuhan (touch), yang dapat memperlihatkan apakah sebatang tubuh itu pasif, aktif, lemah, berkuasa, dan sebagainya. Tangan perempuan yang menutup bagian dadanya, (masih) menunjukan sikap malu secara sosial; perempuan yang mengelus tubuhnya sendiri menunjukan sikap narsisisme; atau perempuan yang mempertontonkan sensualitas tubuhnya, menunjukan kecenderungan eksibisionisme.

Ekspresi, perilaku, dan aktivitas tubuh tersebut di atas merupakan elemen-elemen utama yang dapat menciptakan berbagai tanda tubuh (body sign), yang dieksploitasi sebagai komoditi (commodity signs) di dalam berbagai media kapitalistik, dalam rangka menimbulkan daya tarik media: Pertama, tanda kecabulan (obscene sign). Kecabulan di dalam media tampak lewat tindak seksual atau simulasinya yang ditampilkan baik secara langsung maupun tersamar–memegang, mengelus, meraba, meremas, mendekap, memangku. Tindakan ini secara sosial mengganggu orang-orang yang melihat, dengan alasan tabu, larangan, etis, moral, norma, agama, dan sebagainya. tabloid-tabloid seperti Hot, Bos, Pop, Blitz, Lipstik atau Bollywood secara intens mengeksploitasi tanda-tanda kecabulan ini pada sampul, iklan, poster, maupun isi medianya. Kedua, overexposed sign, yaitu cara-cara mengekspose tubuh dan organ-organ tubuh (paha, betis, payudara, kelamin) sebagai domain tontonan publik, dengan cara memasuki dan menjajah apa yang selama ini disebut sebagai domain private di dalam sebuah kebudayaan. Penampilan perempuan model dengan payudara dan pakaian dalam tipis pada cover tabloid Bos, serta penampilan perempuan model dengan pakaian minim dan transparan pada halaman tengah majalah yang sama, menunjukan kecenderungan overexposed sign semacam ini. Ketiga, tanda seksual (sexual sign), yaitu tanda-tanda yang mengarah pada tindakan hubungan seksual. Hubungan seksual baik secara tersamar (misalnya, dengan teknik blurring, raster, pengaburan gambar, ditutupi teks) atau secara eksplisit seringkali ditampilkan oleh hampir semua tabloid di atas, oleh majalah-majalah seperti Metropolitan dan Popular, atau oleh media elektronik

lainnya. Iklan-iklan mengenai obat kuat, pakaian dalam, kondom, call girl, massage, atau buku Kama Sutra, yang bertebaran di berbagai tabloid seringkali disertai dengan gambar-gambar yang mengandung tanda seksual.

Berbicara perempuan dalam ranah postmodenisme ada semacam efek yang saling menguntungkan (secara ekonomi produksi) ketika kapitalisme sebagai sistem ekonomi yang menjadikan suatu objek termasuk perempuan dengan segala potensi dan komoditasnya di eklporasi secara ekstrim dan besar-besaran demi meraih keuntungan maksimal[9]. Yang mana disandingkan dengan postmodernisme sebagai sebuah pemikiran budaya yang memandang bahwa segala prinsip, konsep, *word view* (pandangan dunia) makna dan nilai-nilai dikembangkan sampai diluar melampui batas-batas norma, etika, budaya, adat dan agama (Y.A Pilling, 2004). Maka benar ketika tubuh khususnya perempuan dengan segala potensi libidonya dikembangkan menjadi objek komoditas dan titik sentral produksi ekonomi. Disinilah eklpoitasi dan eksplorasi secara ekstrim dan besar-besaran akan terjadi demi mencapai keuntungan maksimal.

Yasraf Amir Pilliang (2004) memandang bahwa didalam sistem budaya kapitalisme, tubuh/*body*, dengan berbagai potensi tanda, citra, simulasi dan *artificenya* menjadi elemen yang sentral dalam ekonomi politik, disebabkan tubuh perempuan (estetika, gairah, sensualitas, hasra dan erotisisme) merupakan *raison d'etre* dalam setiap roduksi komoditi. Tubuh itu sendiri menjadi komoditi sekaligus menjadi *metakmoditi* yakni komoditi yang digunakan untuk menjual

[9] Sikap misoginis adalah sikap yang membenci, menaklukan dan merepresi keberadaan, budaya dan spiritualitas perempuan. Opresi yang dilakukan oleh laki-laki terhadap perempuan telah berjalan berabad-abad lamanya. Dalam pandangan misoginis perempuan adalah mahluk lemah dan harus dikontrol segala sikap dan tindak tanduknya karena ia merupakan mahluk "yang lain". Pengontrolan terhadap perempuan dimulai sejak ia belum lahir (keinginan mempunyai/kecendrungan terhadap anak laki-laki ketimbang perempuan karena alasan harkat keluarga, nilai-nilai dominan masyarakat patriarkis, dll), pengontrolan dilakukan lewat USG di mana janin berjenis kelamin perempuan akan diabortus segera. Saat janin perempuan dilahirkan, ia terus diawasi tindak tanduknya dan diberikan rambu-rambu apa yang boleh dan tidak boleh dilakukan oleh si anak perempuan (misalnya memanjat pohon), kemudian berlanjut saat ia remaja di mana segala restriksi tubuhnya (penjagaan ketat soal virginitas) diawasi dan dihakimi. Pada saat ia dewasapun ketika ia ingin menikah, ia harus dinikahkan oleh orang tua laki-laki atau keluarga yang berjenis kelamin laki-laki, ia tidak dapat secara mandiri memutuskan menikah sendiri misalnya

(mengkomunikasikan) komoditi-komoditi lainnya, (model, *hostest*, sales-girl, *cheer leader peepshow*) lewat potensi fisik tanda dan libidonya.

Tubuh (khususnya perempuan) didalam budaya kapitalisme terdapat tiga kapasitas wilayah yang dapat dijadikan media ekspoltasi dan eksplorasi yakni pertama *use value* atau nilai guna seperti pekerja, prostitusi, pelayan dll. Kedua tukar *(exchange value)* yang dapat dicontohkan dalam kapasitas perempuan sebagai gadis model, gadis peraga maupun hostess, ketiga nilai tanda/ *sign value (erotic magazine, erotic art, erotic video, erotic photography, erotic film,* erotic VCD, majalah dan cyber porn) titik sentral dari kesemuanya adalah terdapatnya sistem ekonomi politik hasrat yang menempatkan dan memanfaatkan potensi libido menjadi sebuah ajang ekploitasi ekonomi, bagaimana ia disalurkan, digairahkan, dikendalikan, atau dijinakkan di dalam berbagai bentuk relasi sosial yang menyertai produksi komoditi. Persoalan ekonomi politik hasarat menjelaskan bagaimana tubuh dan citra tubuh perempuan merupakan sebuah strategi didalam politik eksplorasi dan sekaligus represi hasrat perempuan di dalam sebuah relasi psikis yang dibentuk kapitalisme. Berangkat dari hal tersebut maka tidak salah apa yang dikatakan Jeans Francois Lyotard dalam postmodernime yang telah mengnalkan istilah *libidonomics* atau sistem ekonomi libido sebagai sebuah sistem ekonomi yang didadalmnya terdapat ekploitasi dan ekplorasi secara ekstrim segala potensi libido sebagai komoditas dalam rangka memperoleh keuntungan maksimal.

Apa yang dikatakan di awal bahwa postmodernime juga mempunyai peran dalam proses ekploitasi dan ekplorasi terkait dengan eksistensi tubuh (khususnya perempuan) Madam Sarup dalam bukunya yang berjudul "Poststruturalism and postmodernism" mengatakan bahwa postmodernisme adalah nama gerakan didalam kebudayaan kapitalis lebih lanjut secara khusus dalam seni. Dan yang oleh Jeans-Francois Lyotard dalam karya terkenalnya *"The Postmodern Conditio"*, mengasosiasikan aspek sentral post-modernisme adalah penghapusan batas antara seni dan kehidupan sehari-hari, ambruknya pembedaan hirarkhies antara kebudayaan popular dan kebudayaan elit dan pencampuran kode. Kaum postmodernime mendukung sesuatu yang tidak mengedepankan kedalaman melainkan permukaan, terdapat parody, ironi, dan semangat bermain-main, tidak menenkankan isi melainkan bentuk dan gaya transformasi realitas menjadi citra, sementara postmodernisme oleh Therry Eagleton

(1996) diartikan sebagai gaya kebudayaan yang merefleksikan sesuatu dalam perubahan jaman ke dalam suatu seni yang diwarnai oleh ketakmendalaman, ketakterpusatan, ketaberdasaran seni yang *self-reflexive*, penuh permainan, ekletik, serta pluralistic, seni semacam ini mangaburkan batas antara budaya tinggi dan budaya pop antara seni dan hidup harian.

Perkembangan postmodernisme sebagai sebuah pergerakan sosial budaya yang telah membuka cakrawala dan dimensi baru dalam perbincangan mengenai kebudayaan, khususnya pornografi dan media. Berbagai nilai-nilai yang dibawa olehnya telah membuka ruang yang selebar-lebarnya bagi perkembangan produksi berbagai bentuk hasrat lewat pornografi. Ada dua kecenderungan pemikiran dalam postmodernisme pertama, *posmodernisme rekonstruktif* adalah kecendrungan pemikiran yang lebih menekankan pada aspek penghargaan positif atas keanekaragaman, dialog, heterogitas dan pluralitas dalam segala hal. Kedua, *postmodernisme dekonstruktif,* yang lebih menekankan penentangan akan segala bentuk dan otoritas, pengekangan dan pembatasan baik diwilayah hukum, aturan, norma dan sekalipun agama demi untuk mendapatkan kebebasan dalam berekpresi dan pembebasan hasrat secara total. Dan kecendrungan pemikiran inilah yang berperan secara signifikan dalam menciptakan ruang pembebasan tubuh dan hasrat, yang telah merubah secara mendasar berbagai logika yang membentuk kehidupan sosial budaya.

Para pemikir dan tokoh postmodernimse dekontruktif berusaha menawarkan dan mengembangkan wacana pembebasan tubuh dan hasrat dalam rangka mendobrak berbagai benteng, tapal batas dan tembok yang selama ini membatasi ruang dalam pelepasan hasrat, menghancurkan berbagai bentuk power kekuasaan (baik kekuasaan keluarga, agama dan Negara), mencerai beraikan otoritas dan hegemoni yang selama ini membatasi ekploitasi tubuh dengan berbagai potensi dan peluang eklporasinya (Y.A Pilliang: 2004).

Ketika tubuh telah bebas dari kekangan aturan, represi, pembatasan dari berbagai kode, konvensi atau aturan yang terbentuk melalui kesepakatan budaya, hukum dan agama maka yang tercipta adalah tubuh yang bersifat material, *immanent* dan sekuler sebagaimana sifat libidonomi kapitalisme yang telah dijelaskan di awal. Tubuh yang tanpa kendali otoritas kekuasaan (keluarga, norma agama dan Negara) dan hanya dikendalikan oleh prinsip kapitalis, maka terbukalah ruang lebar

bagi terciptanya budaya ketelanjangan (*transparansi*) sebuah budaya tubuh tanpa rahasia *(obsence)* tanap tabir *(expose)* dan dapat dieksplorasi segala potensi libidonya untuk kepentingan pengembangan kapital. Batas-batas antara ruang publik dan ruang privat yang selama ini membatasi penggunaan tubuh kini telah didekonsturksi, segala sesuatu yang selama ini dianggap sebagai wilayah privasi (aurat, kemaluan, organ tubuh, seks) kini dipertontonkan sebagai wilayah publik dan menjadi milik publik.

Berangkat dari sinilah maka yang terjadi dan tercipta sekarang adalah budaya ketelanjangan *(obscene culture)* yang memandang bahwa batas mengenai boleh-tidak boleh ditampilkan, dipertontonkan, dipasarkan, dijual kini juga telah didekonstruksi didalam wacana tubuh masyarakat cabul, serta tidak bisa dipungkiri bahwa krisis multidimensi (dinegara kita) telah dilengkapi dengan krisis baru yakni "Krisis Etika Tubuh", dimana batas moral, batasan sosial dan batasan spiritual (agama) ditanggalkan, tubuh kini tidak lagi memerlukan nilai-nilai subjektifitas, privasi, rasa malu, rahasia, rasa risih atau (sekalipun) rasa salah dan berdosa. Masih ingat kasus pornografi yang menjerat selebritis dan pemimpin public yang santer diperbincangkan di media massa maupun elektronik, bisa jadi itu bagian dari wacana krisis etika tubuh dalam budaya postmodernism dimana sesuatu yang seharusnya menjadi konsumsi private menjadi konsumsi publik. dimana perempuan selalu menjadi objek pelampiasan publik dan dianggap perusak norma.

Dimensi-dimensi tersebut (rasa malu/*shame*, rasa berdosa/ *sinful*, *secret*/rahasia dan spiritualitas) yang seharusnya dijaga kini telah hilang dan didekontruksi serta digantikan dengan dimensi ketelanjangan, ketidakacuhan, sekularitas, materialitas yang kesemuanya berakar dari nilai-nilai yang dibawa oleh wacana postmodernisme yang justru semakin melenggang, berkembang dan tumbuh subur seraya mengiringi agenda-agenda kapitalisme yang semakin licik dan picik. Apa yang dikatakan oleh CY Marselina Lope (2005) didalam bukunya "Jerat Kapitalisme atas Perempuan" hampir mendekati kebenaran bahwa ternyata kapitalisme mirip pisau bermata dua di satu sisi ia menyerang keberadaan sistem partriarki (yang notabene mengagungkan laki-laki) akan tetapi ia memperkuat dominasi laki-laki. Kapitalisme menyerang patriarkhi baik dalam tataran ekonomi maupun idelogi, namun tidak dengan sendirinya mengangkat derajat kaum perempuan. Kapitalisme justru menjerat kaum perempuan didalam paradox-paradoks, baik sebagai makhluk individu, sosial, ekonomi, budaya maupun politik.

BAB III

METODOLOGI PENELITIAN

A. Paradigma Tafsir Kebudayaan

Dalam Tafsir Kebudayaan, Geertz melakukan pendekataan lukisan mendalam, atau 'thick description' terhadap kebudayaan. Artinya, pendekatan kebudayaan melalui penafsiran sistem-sistem simbol makna kultural secara mendalam dan menyeluruh dari perspektif para pelaku kebudayaan itu sendiri. Melalui pendekatan tersebut, pembaca mampu dituntun pada teori interpretatif tentang kebudayaan. Sehingga ia dapat menafsir mengapa, latarbelakang, faedah, fungsi dan tujuan dari seseorang mempraktekkan unsur-unsur kebudayaan yang ada. Menurut Geertz, kebudayaan adalah sesuatu yang semiotik atau bersifat semiotis, yaitu hal-hal berhubungan dengan simbol yang tersedia di depan umum dan dikenal serta diberlakukan oleh masyarakat bersangkutan . Sebab kebudayaan adalah anyaman makna-makna, dan manusia adalah binatang yang terperangkap dalam jaring-jaring -yang ia tenun sendiri-dari makna itu. Di sini, agaknya Geertz seakan-akan menjadi penerus idea-idea dari Max Weber, yang justru merendahkan derajat kemanusiaan.

Kebudayaan selain itu bersifat kontekstual dan mengandung makna-makna publik. Seperti Cok Fight , dalam pertarungan ayam di Bali Greetz menafsirkan sebuah ayam yang bertarung bukan

hanya sekedar ayam, namun disitu ada multi tafsir yang di tafsirkan oleh masyarakat sekitarnya(Bali). Seperti pertaruhan harga diri, kehormatan, jabatan, dan kasta. Dalam sabung ayam Bali juga adanya sebuah control. Sedangkan Goodenough yang melihat kebudayaan sebagai sistem kognitif, yaitu menganggap perilaku budaya sejajar dengan gramatika bahasa; sama halnya dengan Levi-Strauss yang menganggap kebudayaan sebagai sistem struktural, melihat oposisi dwi pihak (binary opposition); sedangkan Clifford Geerts mengartikan kebudayaan sebagai sistem simbolis. Teori kebudayaan kognitif dan struktural Goodenough terinspirasi dari Saussure. Sebuah kebudayaan yang menekannkan pada kemunculannyya di tekankan pada sebuah interacksi manusia. jika kebudayaan ditekankan secara terpisah dari individu . maka akan adanya sebuah multi tafsir secara bahasa.

Robert M Keesing Teori M. Keesing ini bersumber dari teori – teori lain, yang di dalam bacaan ini ia ulaskan mengenai teori dari Geertz, Rappaport, Vayda, Ward Goodenough, Levi-strauss,. Dengan bersumber kepada teori kebudayaan dari para pakar diatas, Keesing mengolah pendapatnya sendiri melalui bab yang berjudul teori-teori tentang budaya, ia juga menelaah dari pendapat -pendapat serta teori- teori para pakar tersebut. Keesing menyebutkan mana hal yang ia setujui dan mana yang tidak. Dalam dewasa ini Keesing membuat sebuah ringkasan mengenai pemikiran- pemikiran tentang konsep budaya agar lebih mudah dimengerti oleh masyarakat. Ia membagi ke dalam 4 bidang, 4 bidang tersebut adalah Dari sekian banyak yang dipaparkan oleh Keesing, ia telah menyimpulkan makana dari budaya sebagai sistem adaptif, yaitu :

Pertama, setiap pemikiran bahwa apabila kita menguliti lapisan konvensi kultural maka pada akhirnya kita akan menemukanPrimal man dan keadaan manusia yang bugil di dasarnya, merupakan pemikiran yang steril dan berbahaya. Kita memerlukan satu model interaksional yang kompleks, bukan satu lapisan yang sederhana) Jadi yang dimaksud oleh Keesing ialah dalam meneliti tentang suatu budaya diperlukan pemikiran yang sangat serius tidak bisa diungkapan dengan biasa,biasa saja dan sederhana sekali, apabila kita mencoba untuk meneliti dan mengamati secara lebih dalam maka yang kita dapatkan ialah sesuatu yang murni, oleh itu dikatakan olehnya "merupakan pemikiran yang steril dan berbahayan". Kebudayaan itu bersifat dinamis namun sangat berhati -hati dalam menentukan bagaimana kemudian kelanjutannya.

Kedua, baik determinisme ekologis maupun determinisme kultural yang ekstrem sekarang dapat didukung oleh kepercayaan dan ideologi, tetapi tidak oleh ilmu pengetahuan yang arif bijaksana. Yang perlu untuk ditelusuri adalah cara-cara bagaimana garis acuan biologis ditransformasikan dan dikembangkan ke dalam pola - pola kultural; dan ini memerlukan rencana penelitian yang imajinatif dan hati-hati dan penyelidikan yang telaten, bukan polemik-polemik dan sensasionalisme. Jadi yang dimaksud Keesing ialah kebudayaan tidak dapat diukur dalam ilmu pengetahuan dan tidak dapat apabila kita berpegang teguh dengan ilmu pengetahua, tetapi kebudayaan itu diukur melalui kepercayan dan ideologi-ideologi masyarakat yang berbudaya. Serta dalam meneliti kebudayaan bukanlah untuk mencari suatu ketenaran atau sensasi melainkan untuk mendapatkan hal -hal yang diperlukan dan berguna bagi masyarakat luas dengan cara penelitian yang imajinatif dan hati -hati serta penyelidikan yang telaten.

Dari kesemuanya antara Greetz , Goodenough, kemudian Keesing mengartikan sebuah konsep budaya sangat berbeda, hal ini mungkin dari sebuah cara pandangnya dalam hal ini Greetz sangat simbolis sekali, kemudian Goodenough bahasa terpengaruh oleh Levis Struss, dan terakhir Keesing memandang kebudayaan sebagai struktural local.

B. Tahapan Kerja Penelitian

Penelitian ini terdiri atas tiga tahapan kerja penelitian menggunakan filologi yang digabungkan dengan metode folklor. Berdasarkan metode penelitian filologi, maka penelitian ini menggunakan langkah kerja filologis yaitu: (1). Inventarisasi teks (teks berupa cerita yang berbaur dengan mitos Ratu Kalinyamat melalui budaya tutur yang berkembang di masyarakat Jepara, (2). Deskripsi teks; (3). Transliterasi dan transkripsi teks; (4). Suntingan teks. Sementara pada tahap kerja folklor dilakukan tiga tahap (1). Pengumpulan data (inventarisasi); (2). Penggolongan data (klasifikasi); dan (3). Analisis data (Danandjaja,1980: 1). Dengan harapan mencapai tujuan penelitian tersebut di atas, maka penelitian ini dilakukan melalui proses penelitian folklore secara lengkap. Proses awal penelitian, dilakukan dengan inventarisasi teks, deskripsi cerita, dan transkripsi cerita untuk mendapatkan suntingan cerita yang lengkap dan utuh. Dari inventarisasi data tersebut diperoleh cerita yang tersebar dalam memori masyarakat Jepara yang masih dalam ujud

cerita lisan berbahasa Jawa. Proses selanjutnya adalah mentransliterasi dan mentranskripsi cerita dengan mengubah bahasa yang sesuai ke dalam Bahasa Indonesia. Dari semua langkah kerja yang sudah dilakukan tersebut didapatkan suntingan cerita yang lengkap tentang Ratu Kalinyamat.

C. Tahap Pengumpulan Data

Proses Pengumpulan Data. Data penelitian terdiri atas data primer dan data sekunder. Data primer adalah data yang diperoleh dari lapangan langsung, baik dalam bentuk observasi atas sejumlah peninggalan maupun wawancara kepada sejumlah informan tentang cerita yang ada. Sedangkan data sekunder adalah data yang diperoleh dari buku, majalah, jurnal, makalah, surat kabar, website dan sumber lain yang berkaitan dengan objek penelitian. Data primer diperoleh dengan cara observasi dan wawancara langsung pada masyarakat yang bersangkutan dalam hal ini masyarakat Jepara. Di antaranya mengenai tokoh cerita, alur cerita, tema cerita yang berkembang tentang Ratu Kalinyamat. Teknik wawancara penelitian terbagi dalam dua cara yaitu wawancara berstruktur (dengan daftar pertanyaan yang sudah ditentukan) dan wawancara tidak berstruktur (pertanyaan dapat diubah sesuai kondisi pada saat wawancara). Kemudian dilanjutkan dengan penyebaran angket atau kuesioner. Sedangkan wawancara tak berstruktur dilakukan dengan cara bertanya langsung kepada masyarakat dalam keadaan yang tidak formal (cenderung terbuka) dengan pertanyaan yang beragam. penggunaan metode wawancara tak berstruktur ini dilakukan untuk mendapatkan informasi yang lebih mendalam. Narasumber dipilih dan diklasifikasikan berdasarkan empat (4) criteria yaitu: (1). usia; (2). Pendidikan; (3). Ketaatan beragama; (4). Status kependudukan ada dua kategori: pertama. penduduk asli atau sudah tinggal di Jepara lebih dari 25 tahun, dan kedua. Penduduk pendatang. Informan atau narasumber yang dipilih dalam penelitian didasarka pada kriteria berikut: (1). Penguasaan cerita (dipilih yang menguasai cerita) (2). Kemampuan mengutarakan cerita (3). Kemampuan berkomunikasi. Dengan kriteria tersebut diharapkan mewakili tanggapan masyarakat Jepara terhadap Ratu Kalinyamat sehingga akan didapatkan informasi yang bervariasi dan memperkaya cerita yang tersimpan dalam memori masyarakat.

D. Tahap Klasrifikasi Data

Proses Klasifikasi Data. Data dan informasi yang telah diperoleh dari wawancara lapangan berujud deskripsi cerita, kemudian diklasifikasikan ke dalam beberapa klasifikasi. Pengklasifikasian dibagi berdasarkan perbedaan keutuhan cerita dari masingmasing cerita dengan kategori lengkap dan tidak lengkap. Fungsi dari pengklasifikasian cerita tersebut adalah untuk mengetahui sejauh mana masyarakat yang bersangkutan menerima dan memahami makna cerita yang terkandung dalam cerita rakyat tersebut. Analisis dan Penyampaian Data. Setelah semua data diperoleh dan diklasifikasi ke dalam beberapa kategori, langkah selanjutnya adalah penganalisisan data dengan teori tafsir budaya dan semiotika.

E. Perspektif Penelitian

Penelitian ini mengunakan perpsktif Tafsir Kebudayaan Geertz((TKG) dengan melakukan pendekataan lukisan mendalam, atau 'thick description' terhadap *eksistensi* dan mitos Ratu Kalinyamat. Artinya, pendekatan riset ini ditekankan melalui penafsiran sistem-sistem simbol makna kultural secara mendalam dan menyeluruh dari perspektif para pelaku kebudayaan itu sendiri yang dalam hal ini adalah perempuan Jepara. Melalui pendekatan tersebut, arus riset akan saya arahkan pada teori interpretatif tentang kebudayaan, sehingga dapat menafsir mengapa, latarbelakang, faedah, fungsi dan tujuan dari *eksistensi* dan mitos Ratu Kalinyamat dalam membentuk unsure budaya. Pilihan ini ditempuh karena kebudayaan adalah sesuatu yang semiotik atau bersifat semiotis, yaitu hal-hal berhubungan dengan simbol yang tersedia di depan umum dan dikenal serta diberlakukan oleh masyarakat bersangkutan. Sebab kebudayaan adalah anyaman makna-makna, dan manusia adalah binatang yang terperangkap dalam jaring-jaring -yang ia tenun sendiri-dari makna itu. Selain itu, kebudayaan bersifat kontekstual dan mengandung makna publik -sebab diterima oleh semua pelaku kebudayaan- karena sesuai, berkembang, dan dikembangkan oleh pelaku kebudayaan di dan di sekitar lingkungan sosialisasi mereka. Oleh sebab itu, untuk mendekati, memahami, suatu peristiwa sosial di tengah kelompok masyarakat yang mempraktekkan kebudayaan -dan unsur-unsur kebudayaan yang ada di dalamnya- harus dicari melalui hubungan sebab akibat; dan memahami makna yang dihayati pada

lingkungan peristiwa sosial itu terjadi.Di samping itu, ada pengaruh sebab akibat antara konsep kebudayaan dan konsep manusia. Suatu konsep kebudayaan yang 'diciptakan' oleh penciptanya kemudian diberlakukan, dipertahankan secara turun temurun, akan membawa pengaruh pada konsep manusia yang kemudian. Atau, apa pun yang dilakukan oleh manusia kini -yang menerima dan meneruskan konsep kebudayaan dari para pendahulunya- dipengaruhi oleh konsep kebudayaan yang di jalankannya

BAB IV

MENAFSIR KALINYAMAT

Membaca Ketelanjangan sebagai Penyataan Diri dan Solusi dari Ambisi

A. Biografi Ratu Kalinyamat

Menurut buku Babat Tanah Jawa, Ratu Kalinyamat adalah putri pangeran Trenggono dan cucu Raden Patah (sultan Demak yang pertama). Dari perkawinannya dengan Putri Cina Raden Patah mempunyai enam orang putra, yang paling tua seorang putri Ratu Mas, menikah dengan Pangeran Cirebon. Adik-adiknya berjumlah lima orang, semuanya laki-laki, masing-masing Pangeran Sabrang Ler (lor), Pangeran Sedo Lepen, pangeran Trenggono , Raden Kunduran dan Raden Pamekas (Depdikbud: 1980, 54). Setelah Raden Patah meninggal, maka tahta kerajaan digantikan oleh anaknya yaitu Pangeran Sabrang Lor. Waktu Pangeran Sabrang Lor di belakang hari juga meninggal, yang menggantikannya Pangeran Trenggono. Menurut hukum yang sebenarnya yang berhak menggantikan Pangeran Sabrang Lor tidak lain adalah Pangeran Sido Lepen, adiknya yang paling tua. Akan tetapi oleh karena Pangeran Sedo Lepen telah meninggal, sebagai penggantinya ditunjuk Pangeran Trenggono (Amin Budiman: 1982, 13) dari Pangeran Trenggono ini sejarah asal-usul Ratu Kalinyamat diketahui.

Menurut naskah yang dikumpulkan oleh panitia penyusun hari jadi Jepara mengenai keturunan Sultan Trenggono sebagai berikut: Menurut R. Panji Jaya Subrata. Sultan Trenggono mempunyai enam anak yang terdiri dari anak perempuan dan empat laki-laki. Putri pertama menikah dengan Pangeran Langgar, Putri kedua menikah dengan Pangeran Hadirin, Putri Ratu Kembang tidak diketahui menikah dengan siapa, putri yang keempat menikah dengan penguasa Pajang, sedang anak laki-lakinya yang bernama Arya Bagus dan Raden Mas Timur tidak diketahui menikah dengan siapa. Menurut Serat Kandaning Ringgit Purwa KBG 7, Sultan Trenggono mempunyai lima orang anak, yang terdiri dari empat perempuan dan satu laki-laki. Putri Retna Kenya kawin dengan Pangeran Sampang, Retna Kencana menikah dengan Kiyai Wintang, Retna Merah menikah dengan Pangeran Riye, Putri keempat tidak diketahui menikah dengan siapa. Menurut Babat Tanah Jawi, Sultan Trenggono mempunyai enam orang anak. Putri yang pertama menikah dengan Pangeran Sampang, Putri yang kedua menikah dengan Pangeran Hadirin, Putri yang ketiga menikah dengan Pangeran Jaka Tingkir dan Pangeran Timur tidak diketahui menikah dengan siapa.

Menurut beberapa fersi tersebut di atas penulis berkesimpulan bahwa Ratu Kalinyamat adalah Putri dari Sultan Trenggono (Raja Demak ketiga) sebagai cucu dari raja Demak I (Raden Patah) yang nama aslinya adalah Ratna Kencana dan menikah dengan Pangeran Hadirin. Sedang nama kalinyamat itu sebenarnya merupakan sebuah nama julukan pada suatu tempat, yaitu ibu kota Jepara pada waktu itu berada di daerah Kalinyamatan. Baik nama Kalinyamat maupun kedudukannya sebagai ibu kota kerajaan Jepara, tersebut dengan tegas dalam sumber sejarah Portugis dalam bukunya yang terkenal "De Asia" Penulis Portugis Deige De Couto telah menyebut kerajaan-kerajaan di pulau Jawa termasuk Jepara "Cuja Cidede Principal Se Chama Cerinhama" yang ibukotanya bernama Kalinyamat. Adapun mengenai kapan Ratu Kalinyamat lahir sampai sekarang belum dapat dipastikan oleh ahli sejarah. Namun di sini penulis akan mencoba mengira-ngira. Sebagaimana yang tertulis dalam buku Hari Jadi Jepara bahwa Sultan Trenggono lahir pada tahun 1483 dan wafat pada tahun 1546 dan dia naik tahta tahun 1524. Dari tahun ini dapat penulis ambil kesimpulan kira-kira kelahiran Ratu Kalinyamat tahun 1508 karena tahun 1550 dia sudah mengadakan pertempuran dengan Portugis ke Malaka.

Kiranya kuranglah lengkap apabila sejarah Ratu Kalinyamat ini tidak disertakan pula asal-usul perkawinannya dengan Pangeran Hadirin. Siapakah sebenarnya Sultan Hadirin ini? Karena dari sini akan menelurkan legenda-legenda yang patut disimak oleh sejarah. Perihal ini ada beberapa fersi: Menurut keterangan Prof. Veth, Pangeran Hadirin adalah putera Bupati Jepara. Setelah sepeninggalan Sultan Trenggono dia diberi wilayah Pati, Juana, Jepara dan Rembang. Menurut laporan komisi di Hindia Belanda untuk kepentingan kepurbakalaan di Jawa dan Madura tahun 1910 J. Knebel memberi keterangan bahwa Pangeran Hadirin adalah putera Cirebon, nama aslinya Raden Mu'min. dia berkelana dan tiba di Demak dan dia ingin mengabdi pada Raja Demak III (Trenggono). Permohonannya diterima dan akhirnya diterima sebagai menantu dan lama kelamaan diangkat menjadi Raja Kalinyamat. Menurut serat *kandaning ringgit purwa,* nakah KBG. NR 7 menyebutkan pangeran Hadirin adalah pedagang Tionghoa yang nama aslinya adalah Juragan Wintang. Dia beserta kapalnya tenggelam dan terdampar di Juang Mara (Jepara). Karena sudah tidak punya apa-apa akhirya dia bertirakat dan mendapat ilham untuk pergi ke kasunanan Kudus dan masuk Islam, kemudian di tempatkan di sebuah tempat tepi sungai Kalinyamat dan akhirnya tempat itu menjadi ramai kemudian menjadi sebuah desa yang sangat ramai dan akhirnya sunan Kudus menamakan tempat itu dengan nama Kalinyamat dengan dikuasai oleh Juragan Wintang.

Sebagaimana yang telah penulis sebutkan di depan bahwa Sultan Trenggono wafat tahun 1946. Di masa ini Sultan Hadirin telah memerintah di wilayah Jepara, Pati, Juana, dan Rembang, namun pusat kerajaan tetap di Demak yang dipimpin oleh Sultan Prawata, namun dia tewas tahun 1949 demikian pula Sultan Hadirin yang wafat dalam tahun yang sama dan demikian juga Ario Penangsang tewas pada tahun itu pula. Dari situlah Ratu Kalinyamat tidak membuang kesempatan pada tahun itu pula tampil sebagai Ratu Jepara dan tahun 1550 dia telah mengirim ekspedisi ke Malaka. Pemerintahan Ratu Kalinyamat adalah simbol kepahlawanan seorang putri sebagai tokoh wanita abad ke-16. DR HJ DE Graff sejarawan Belanda yang banyak menggeluti sejarah Jawa dalam bukunya awal kebangkitan Mataram menulis bahwa Ratu Kalinyamat telah dua kali menyerang Portugis dan Malaka yakni pada tahun 1550 dan tahun 1574 (Dee Graff: 1985, 32) Namun mengalami kegagalan dan Ratu masih tetap berkuasa dan

terus berusaha mengadakan serangan lagi. Serangan yang kedua itu berkekuatan 300 kapal layar yang 80 buah diantaranya berukuran besar masing-masing berbobot 400 ton, serta sekitar 15.000 prajurit pilihan yang dibekali meriam dan mesiu. Dari data tersebut maka Ratu Kalinyamat pernah memiliki armada laut yang luar biasa besarya maka tak heran jika masa pemerintahannya daerah pesisir utara berada dalam kekuasaannya. Orang-orang Portugis juga mengakui kebesarannya. Dalam buku De Couto dia disebut "Rinha de Jepara Senhora Poderosa Erika" yang berarti Ratu Jepara seorang wanita yang kaya dan berkuasa (Mulyono: 2005, 142). Namun akhirnya, karena Ratu Kalinyamat tidak mempunyai keturunan sehingga mengambil anak angkat dari Banten, tibalah saatnya pada tahun 1579 dia wafat dan kerajaan diteruskan anak angkatnya yaitu Pangeran Jepara. Dia juga cukup perkasa namun tak sekuat ibu angkatnya hingga akhir tahun 1593 Mataram menyerbu Jepara dan tahun 1599 babat sengkala memberitahukan bedahe Jepara artinya jatuhnya Kalinyamat.

Ratu Kalinyamat adalah putri Pangeran Trenggono (1504-1546) dan cucu Raden Fatah, sultan Demak (1478-1501). Ratu Kalinyamat mempunyai nama asli Retno Kencono yang kemudian menikah dengan Pangeran Kalinyamat (Mulyono: 2005, 243) Tentang kapan, berapa lama dan bagai mana cerita tentang pernikahan Ratu Kalinyamat dengan Pangeran Hadirin tidak dituturkan dalam berita-berita babad. Sejak terjadinya perebutan tahta di Demak, nama Ratu Kalinyamat muncul dalam panggung sejarah Indonesia, khususnya sejarah Jawa. Dalam sejarah dinasti Demak, tokoh Ratu Kalinyamat mempunyai nama yang begitu menonjol ketika kerajaan itu mengalami kemerosotan akibat konflik perebutan tahta. Popularitasnya jauh lebih menonjol dibanding dengan Pangeran Hadirin, bahkan Sultan Prawata, Raja Demak ke empat (khusnul Hayati: 2007, 124). Selama pemerintahannya di Jepara yang cukup lama itu Ratu Kalinyamat di hormati sebagai kepala keluarga Demak yang sebenarnya. Di perkirakan meninggal pada tahun 1579. Jadi kira-kira Ratu Kalinyamat memerintah Jepara selama 30 tahun dari 1549-1579 M.

Sang ratu kemudian tampil sebagai tokoh sentral dalam penyelesaian konflik di lingkungan keluarga kesultanan Demak. Setelah kematian Arya Penangsang, Retno Kencono dilantik menjadi penguasa Jepara dengan gelar Ratu Kalinyamat. Penobatan ini ditandai dengan *sengkalan* tahun *(candra sengkala) Trus Karya Tataning*

Bumi yang diperhitungkan sama dengan 956 Hijriyah atau tahun 1549 Masehi yang tepat pada tanggal 12 Rabiul Awal, atau tanggal 10 April 1549. Selama masa pemerintahan Ratu Kalinyamat, Jepara semakin pesat perkembangannya. Menurut sumber Portugis yang ditulis Meilink-Roelofsz menyebutkan bahwa Jepara menjadi kota pelabuhan terbesar di pantai utara Jawa dan memiliki armada laut yang besar dan kuat pada abad ke-16. Selama perkawinannya dengan Pangeran Hadirin (Pangeran Kalinyamat: Raden Toyib) Ratu Kalinyamat tidak mempunyai keturunan (Purwadi: 2005, 122) kemungkinan karena suaminya dibunuh oleh Arya Penangsang Adipati Jipang.

Dalam *Sejarah Banten* tercatat bahwa Ratu Kalinyamat mengasuh Pangeran Arya, putera Maulana Hasanuddin, Raja Banten (1552-1570) yang menikah dengan puteri Demak, Pangeran Ratu (Djayaningrat: 1983, 128), selain itu Ratu Kalinymat juga mengasuh anak Sunan Prawata yaitu Pangeran Pangiri yang masih kecil. Menurut historiografi Banten, Maulana Hasanuddin dianggap sebagai pendiri Kesultanan Banten. Maulana Hasanuddin sendiri juga berdarah Demak. Ayahnya, Fatahillah sedang ibunya adalah saudara perempuan Sultan Trenggono. Maulana Hasanuddin kawin dengan putri Sultan Trenggono. Dari perkawinannya itu lahir dua orang putra, yang pertama Maulana Yusuf dan yang ke dua Pangeran Jepara. Yang terakhir ini disebut demikian karena kelak ia menggantikan Ratu Kalinyamat sebagai penguasa Jepara. Selama di Jepara, Pangeran Arya diperlakukan sebagai putra mahkota. Setelah bibinya meninggal, ia memegang kekuasaan di Jepara dan bergelar Pangeran Jepara .Masa pemerintahannya dan peranannya dalam bidang politik dan ekonomi memang tidak begitu menonjol seperti bibinya. Ratu Kalinyamat sangat terkenal terutama dikalangan masyarakat Jawa Tengah. Riwayat hidupnya diliputi cerita kepahlawanan. Dia adalah seorang wanita yang gagah berani melawan berbagai penjajahan Portugis di Malaka, disamping itu dia adalah orang yang canik dengan harta yang melipah, seperti yang dilukiskan sumber Portugis sebagai *De Kranige Dame* seorang wanita yang pemberani, dia di sebut juga *Rainha de Jepara, senhora padersa e rica* yang berarti Ratu Jepara seorang wanita yang kaya dan berkuasa.

Ratu Kalinyamat tidak hanya terkenal sebagai orang yang perkasa dan mempunyai harta yang melimpah, dia dikenal juga sebagai wania yang sangat cantik jelita, tetapi juga cerdas, berani dan setia kepada suami. Tak heran jika akihrnya wanita tersebut memperoleh

kepercayaan untuk memangku jabatan Adi Pati Jepara tatkala masih gadis. Yang mempunyai wilayah kekuasaan meliputi Jepara, Pati, Kudus, Rembang, Belora. Kerajaan kecilnya mula-mula di dirikan di Kriyan, namun ada cerita lain yang menyebutkan berada di Dearah Mantingan. Tahun meninggalnya Ratu Kalinyamat tidak dicantumkan dalam kitab kesusasteraan Jawa. Ia dimakamkan di dekat suaminya di pemakaman Mantingan dekat Jepara, yang mungkin dibangun atas perintahnya sendiri, sesudah ia menjadi janda pada tahun 1549.

Tatkala Ratu Kalinyamat mencari seorang suami dikisahkan oleh Muhammad Taufik, juru kunci komplek makam di Mantingan sebagai berikut." Pangeran Hadirin yang bernama kecil adalah Pengeran Toyib, pernah diangkat oleh ayahnya menjadi sultan di Aceh. Namun kakaknya yang bernama pengeran Takim tidak menyetujuinya sehingga terjadi perselisihan di antara mereka. Walaupun ayahnya bersikeras mengankat pengeran Toyib menjadi sultan, namun karena perselisihan tersebut, Pangeran Toyeb memutuskan untuk pergi meninggalkan negerinya dan mengembara ke Negeri Cina. Disana ia bertemu dan di jadikan anak angkat oleh seorang patih Cina. Karena untuk melafalkan Toyib dalam bahasa Cina itu sangat sulit sehingga menjadi Toyat, dia kira-kira lebih kurang Lima Tahun di Negeri Cina. Pada suatu hari, Toyat memperhatikan ayahnya sangat murung dan tidak bersemangat karena menghadapi masalah yang sangat pelik. Ia di perintah raja untuk memperbaiki giwang mahkota yang rusak, jika dalam waktu 40 hari tidak dapat menyelesaikan tugasnya ia akan dihukum mati, hingga mendekati batas waktu yang di tentukan ternyata giwang tersebut masih dalam keadaan rusak dan tidak ada seorang "pandaipun" yang bersedia memperbaikinya. Toyib sangat kasihan kepada ayah angkatnya dan ia menyanggupkan diri untuk memperbaikinya. Cara yang dilakukan Toyib sangatlah ajaib. Dengan bantuan *makhluk gaib,* yitu dengan bantuan Jin, giwang yang rusak tersebut ditukar dengan giwang yang sama milik bangsa Jin yang bertempat tinggal di dasar lautan. Ayah anggkatnya sangatlah kagum melihat giwang mahkota tersebut dan segera dibawa ke istana. Kaisar menyaksikan giwang mahkota dengan sangat takjub karena giwang tersebut tampak seperti baru dan tidak menunjukkan tanda-tanda bekas rusak.

Kaisar kemudian meminta agar patih menunjukkan orang yang telah memperbaiki giwang mahkotanya. Dengan terus terang

dikatakannya bahwa yang memperbaki giwang tersebut adalah anak angkatnya yang bernama Toyib. Segera Toyib dipanggil menghadap kaisar. Kaisar begitu tertarik pada Toyib dan ingin menjadikan sebagai anak angkat. Akan tetapi Toyib menolak karena ia akan melanjutkan perjalanan ke Jepara. Singkat cerita, setelelah Toyib sampai di Jepara ia langsung menuju ke istana Ratu Kalinyamat. Kepada penjaga istana ia menyampaikan maksudnya ingin menghadap Ratu Kalinyamat dan ingin mengabdi. Keinginannya dikabulkan dan diberi pekerjaan sebagi tukang kebun. Pada suatu hari sang ratu berkenan memeriksa pekerjaan tukang kebun yang baru itu, tiba-tiba hati Ratu Kalinyamat berdebar-debar ketika bertatap muka dengan Toyib dan kemudian menanyakan asal-usulnya. Namun Toyib tidak mau mengaku sehingga dimasukkan kedalam penjara, setelah beberapa lama meringkuk di dalam penjara, akhirnya Toyib mengaku bahwa dirinya berasal dari Aceh dan pernah menjadi sultan disana.

Setelah mengatahui asal-usul Pangeran Toyib, hati Ratu Kalinyamat semakin berdebar-debar. Ia teringat akan ramalan mendiang ayahnya yang mengatakan bahwa pria yang akan menjadi pendampingnya kelak bukan bersal dari kalangan orang Jawa, melainkan berasal dari negeri sebarang. Namun demikin Ratu Kalinyamat masih ingin meyakinkan dugaannya tersebut dengan cara menguji keimanan Raden Toyib. Setelah dicoba berkali-kali oleh Ratu Kalinyamat untuk menguji imannya ternyata tidak berhasil. Akhirnya Ratu Kalinyamat yakin benar bahwa Raden Toyib memang telah ditakdirkan oleh Allah menjadi jodohnya. Kemudian Ratu Kalinyamat bersedia di peristri oleh Raden Toyib. Untuk selanjutnya, kedudukan sebagai penguasa kadipaten diserahkan kepada suaminya yang bergelar Pangeran Hadirin (orang yang hadir).

Ada versi lain yang menceritaan tentang asal usul Pangeran Hadirin yang sebelumnya bernama juragan Wintang. Kisah ini berhubungan dengan Jepara dan cerita di dirikannya Kalinyamat. Kota Kalinyamat kira-kira 18 KM dari Jepara masuk kepedalaman, di tepi jalan Kudus pada abad XVI kota itu menjadi kedudukan raja-raja kota pelabuhan. Menurut cerita yang mendirikan tempat itu adalah orang Cina, bernama Wintang atau Juragan Wintang, nama yang sudah dijawakan, pedagang Cina itu datang ke Pulau Jawa untuk berdagang dengan tiga buah kapal yang penuh dengan berbagi barang dagangan dari Cina. Sampai di Ujung Lor, semua kapal tenggelam. Orang-orang

Cina yang terdapat di dalam kapal tersebut meninggal, juragan Wintang berhasil sampai di daratan dengan perasaan sedih, karena semua harta bendanya hilang. Dengan pikiran yang sangat kalut, akhirnya juragan Wintang sampai di suatu tempat yang bernama Jung Mara (Jepara) dalam keadaan melarat. Di tempat tersebut juragan Wintang bertapa mati raga. Selama bertapa ia mendengar suara yang memberi nasihat. Menurut nasihat itu jika ingin kembali mendapatkan harta bendanya, ia harus memeluk Agama Islam dengan cara belajar kepada Sunan Kudus, setelah terjaga ia segera pergi ke Kudus. Ketika bertemu Sunan Kudus ia memberi salam hormat. sambil meyembah, juragan Wintang mengungkapkan maksud kedatangannya dengan bahasa Cina. Kebetulan sekali Sunan Kudus mempunyai murid dari Cina bernama Ki Rakim yang telah lebih dahulu masuk islam, kemudian ia bertindak sebagai juru bahasa yang untuk selanjutnya menolong juragan Wintang dalam mempelajari bahasa setempat.

Setelah masuk Islam dan menjadi murid Sunan Kudus ia di beri nama baru Rakit dan diperintahkan untuk bertempat tinggal di pinggir sungai Kalinyamat. Lama kelamaan tempat tersebut menajadi desa, yang oleh Sunan Kudus diberi nama Kalinyamat. Tidak lama kemudian ia mendirikan pedukuhan di tepi jalan antara Kudus dan Jepara yang lama-kelamaan dapat di kembangkan sehingga menjadi maju, ia menempatkan diri dibawah kekuasaan Demak, dan mendapat salah satu putri sultan sebagai istrinya yitu Ratu Kalinyamat. Entah bagaimana cerita tentang asal muasal suami Ratu Kalinyamat akan tetapi bisa diambil kesimpulan bahwa Sultan Hadirin bukanlah orang asli Jawa melainkan orang luar Jawa. Sayangnya pernikahan Ratu Kalinyamat dengan Pangeran Hadirin tidak berlangsung lama, ibarat masa bulan madu Ratu Kalinyamat bersama Sunan Hadirin belum tuntas, sang suami keburu dibunuh oleh berandal- berandal suruhan Adipati Arya Penangsang dari Jipang pada tahun 1549. Hati Ratu Kalinyamat sangat terpukul atas kenyataan pahit itu. Mengenai tempat terbunuhnya Pangeran Hadirin tidak diketahui secara jelas. Salah satu sumber menyebutkan bahwa ia di hadang dan di bunuh oleh prajurit suruhan Arya Penangsang dalam perjanan dari Prawata ke Jepara, Namun sumber lain mengatakan bahwa ia dibunuh dalam perjalanan pulang setelah menghadap Sunan Kudus, Menurut Bapak

Syarif Abdullah[1] hal ini berkaitan dengan penamaan desa seperti Desa Mayong, Desa Perambatan Desa Purwaganda dan Kaliwungu.

Di ceritakan bahwa sesudah menghadiri pemakaman saudara kandungnya Sunan Prawata yang dibunuh oleh utusan Arya Penangsang, Ratu Kalinyamat bersama suaminya Pengeran Hadirin menghadap Sunan Kudus untuk memohon keadilan, hal yang membuatnya sangat kecewa karena Sunan Kudus lebih memihak Arya Penangsang.[2] Setelah tahu bahwa Sunan Kudus lebih memihak Arya Penangsang, Sunan Hadirin dan Ratu Kalinyamat segera pulang dengan hati yang bertambah luka, sepulang dari pendopo *"ndalem* Sunan Kudus" Ratu Kalinyamat dan Sunan Hadirin dihadang oleh para serongpati-serongpati (pembunuh bayaran) suruhan Arya Penangsang, sehingga terjadi perkelahian yang sangat hebat, akan tetapi Sunan Hadirin dan Ratu Kalinyamat tidak mampu menahan gempuran dari *serongpati* tersebut, akhirnya Sunan Hadirin terluka parah sampai darah dari perutnya keluar membanjiri area pertempuran, Peristiwa itu terj adi antara daerah Perambatan dan Kaliwungu. Setelah terluka parah dengan sedikit tenaga yang masih tersisa. Konon sebelum tewas Sunan Hadirin di bawa *abdi ndalem* menyelamatkan jiwanya dengan membawa memapah untuk di bawa pulang, peristiwa itu terj adi pada sore hari menjelang matahari terbenam (Jawa: *surup),* dan lampu-lampu *(damar)* masyarakat sekitar sudah dihidupakan sehingga desa itu dinamakan Desa Damaran, lalu perjalanan dilanjutkan kearah barat, tetapi di pertengahan jalan luka Pangeran Hadrin semakin parah dan

---

[1] Wawancara dengan Bapak Syarif Abdullah Tulakan, 19 Juni 2014. Beliau adalah *sesepuh* Desa Tulakan tempat Ratu Kalinyamat pernah melakukan *laku topo* wudonya, dia juga menceritakan panjang lebar berkaitan peristiwa penamaan desa-desa yang di lalui Pangeran Hadirin setelah pertempuran melawan pembunuh bayaran sehingga banyak toponim-toponim desa hingga sekarang, seperti: Damaran, Jember, Prambatan, Mayong, Purwaganda, dan Krasak.

[2] Di ceritakan bahwa Sunan Kudus sebagai tokoh politik juga terlibat pada kasus pemberontakan Aryo Penangsang, sang sunan menjadi dalang sekaligus penasihat untuk membunuh Sultan Prawata, Sultan Hadirin dan Sultan Hadiwijoyo (pembunuhan gagal), karena Sunan Kudus juga menginginkan Aryo Penangsang menjadi raja di Demak, disamping itu juga di mungkinkan ada motif lain kenapa Sunan Kudus terlibat dan menjadi penasihat Aryo Penangsang untuk menjadi raja. Lihat. Drs Ridin Sofyan, dkk, *Islamisasi Jawa,* Pustaka Pelajar, Yogyakarata, cet. Ke 2, 2004, hlm. 139-147

[Di] ceritakan bahwa Motif lainnya karena Sunan Prawoto yang dulu adalah murid Sunan Kudus belakangan mengakui Sunan Kalijogo sebagai gurunya, Sunan Kalijogo rifal bagi Sunan Kudus sehingga pada waktu menjabat sebagai raja Demak Sunan Kudus tidak merestui dan ingin Menyingkirkannya melalui murid *kinasih* (tersayangnya) Aryo Penangsang lihat (Simon: 1965, 179)

banyak mengeluarkan darah yang membanjir ke sekujur tubuh *(jember)* sehingga tempat dimana keadaannya seperti itu sekarang dinamakan Desa Jember, dalam keadaan yang semakin parah Pangeran Hadirin masih bisa berjalan akan tetapi dengan merangkak, bergandengan (marambat-marmabat) dengan *abdi* ndalemnya, maka daerah tersebut diberi nama Desa Prambatan, perjalanan terus dilanjutkan untuk membawa Pangeran Hadirin pulang dalam perjalanan para *abdi ndalem* berusaha untuk membersihkan darah yang terus mengalir di sekujur tubuhnya, agar bersih maka sesampainya di sebuah sungai berhenti sejenak untuk membasuh luka dan darah yang tidak berhenti-berhenti, tetapi anehnya air sungai yang semula jernih sekarang menjadi berwarna kelabu/ungu *"wungu"* sehingga untuk mengingat kejadian tersebut daerah itu sekarang menjadi Desa Kaliwungu, sewaktu tiba di daerah yang jaraknya sudah amat jauh dari Kudus para abdi ndalem sudah merasa kelelahan dan Pangeran Hadirin juga bertambah lemah sehingga berjalannya terhuyung-huyung (Jawa: *sempoyongan),* maka daerah tersebut sekarang diberi nama Desa Mayong berasal dari kata *sempoyongan* menjadi Mayong.

Akibat luka-luka yang cukup parah sehingga Pangeran Hadrin tidak bisa diselamatkan, Pangeran Hadirin[3] meninggal dunia dan jenazahnya di usung oleh para *abdi ndalemnya,* setiba di suatu tempat jenazah Pangeran Hadirin mulai menebarkan bau *(purwa* dan *gando*) sehingga dareah tersebut diberi nama Purwaganda, ada juga yang mengatakan Desa Purwaganda adalah tempat dimana Pangeran Hadirin meninggal dunia dan jasadnya mengelurkan bau harum.

Walaupun seperti itu perjalaan tetap dilanjutkan akan tetapi naas cuaca tidak bersahabat, hujan dan angin turun dengan sangat lebat sehingga para *abdi ndalem* yang memapah merasa kewalahan dan jasad Pangeran Hadirin jatuh kesungai terhayut dan tersangkut di bawah

[3] Ada yang menuturkan bahwa Terbunuhnya Sultan Hadirin adalah efek dari "pembangkangannnya" terhadap Sunan Kudus karena mangkir dari amanat kanjeng sunan untuk turut membantu mendirikan Masjid Kudus. Meskipun kemangkiran ini sudah dipenuhi oleh Sultan Hadirin dengan membuat mihrab masjid dari *klaras* (daun pisang yang sudah kering) layaknya Sunan Kalijogo yang membuat salah satu tiang Masjid Demak dari tatal kayu, tetapi perbuatan Sultan Hadirin justru dianggap sebagai pamer kesaktian di hadapan kanjeng sunan, sang *wali* marah, Arya Penangsang bertindak dan membuat Ratu Kalinyamat menjadi janda. Peristiwa ini sekitar tahun 1549 M. Lih.Miftahussurur: 2006, 18

kaki jembatan sehingga peristiwa tersebut menjadi *tetenger* (tanda) dengan adanya Desa Krasak, dari kata *karasak-krasak* jasad Pangeran Hadirin yang jatuh dan terbawa arus sungai, setelah diambil jasadnya perjalanan tetap dilanjutkan hingga sampai di istana Kalinyamat dan jasad Pangeran Hadirin di kebumikan di Desa Mantingan Kecamatan Tahunan Kabupaten Jepara.[4] Setelah kematian kakak kandung serta suaminya, Ratu kalinyamat sangat sedih sudah tidak ada lagi yang bisa dimintai pertolongan, Sunan Kudus yang menjadi panutan memihak kepada Arya Penangsang yang menginginkan tahta kekuasaan Demak, tidak terlihatnya kedilan, keadaan sangat kacau, moralitas sudah tergadaikan, sebab itu Ratu Kalinyamat pergi bersama para dayang-dayangnya ke Gunung Donorojo. di Gunuang Donorojo Ratu kalinyamat melakukan ritual yang dikenal dengan *"tapa wuda singjang rambut"* artinya adalah bertapa telanjang hanya rambutnya yang digunakan menutup tubuhnya. Dengan harapan mendapatkan pertolongan dari Tuhan Yang Maha Kuasa karena sudah tidak ada lagi yang diharapkan bisa menolong dan menghentikan keangkara murkaan Arya Penangsang yang sudah gelap matahatinya yang diburu hanya kekuasaan. *Laku tapa wuda* Ratu Kalinyamat dengan sumpahnya itu dilakukan sebagai wujud kesetiaan, kecintaan, dan pengabdian kepada suaminya

B. Kalinyamat dan Sengketa Tahta Kerajaan Demak

Peranan politik yang dilakukan oleh Ratu Kalinuyamat diawali ketika terjadi kemelut di Istana Demak pada pertengahan abad ke-16 yang disebabkan oleh perebutan kekuasaan sepeninggalan Sultan Trenggono. Perebuta tahta menimbulkan peperangan berkepanjangan yang berakhir dengan kehancuran kerajaan. Perebutan kekuasaan

[4] Atas dasar peristiwa tersebut maka masyarakat desa yang berada di sepanjang jalan Jepara mulai dari Desa Damaran yang di lalui pertama oleh Pangeran Hadirin hingga Desa Krasak masyrakatnya setiap tanggal 15 rauh mengadakan tradisi *Baro 'atan* yang maksud dan tujuannya adalah untuk mengenang, menghormati wafatnya Pangeran Hadirin dan memperingati hari jadi dari masing-masing desa tersebut dengan mengadakan selamatan / kenduri dengan hidangan yang di sajikan berupa nasi ambengan di lengkapi dengan "juwadah puli" yang di taburi parutan kelapa serta dilengkapi dengan kuwe (apem) yang di selenggarakan di surau-surau, mushala-mushala, masjid-masjid dan di balai-balai desa serta menghidupakan lampau *uplik* di depan rumah-rumah penduduk, selain itu juga untuk memeriahkan suasana diadakan pawai obor yang dilanjutkan tirakatan, di Pasar Mayong juga di adakan pameran mobil-mobilan yang terbuat dari kertas dengan berbagai bentuk selama satu minggu.

terjadi antara keturunan Pangeran Sekar dengan Pangeran Trenggono. Kedua Pangeran ini memang berhak menduduki tahta Kesultanan Demak. Dari segi usia, Pangeran Sekar lebih tua sehingga merasa lebih berhak atas tahta Kesultanan Demak daripada Pangeran Trenggono. Namun Pangeran Sekar lahir dari istri ke tiga Raden Fatah, yaitu putri Adipati Jipang, sedangkan Pangeran Trenggono lahir dari istri pertama, putri Sunan Ampel, oleh karena itu Pengeran Trenggono merasa lebih berhak menduduki tahta Kesultanan Demak (Mulyono: 2005, 242)Pangeran Prawata, putra Pangeran Trenggono, membunuh Pangeran Sekar yang dianggap sebagai penghalang bagi Pangeran Trenggono untuk mewarisi tahta Kesultanan Demak. Pembunuhan terjadi di sebuah jembatan sungai saat Pangeran Sekar dalam perjalanan pulang dari shalat Jum'at. Oleh karena itu, ia dikenal dengan nama Pangeran Sekar Seda Lepen. Menurut tradisi lisan di daerah Demak, pembunuhan itu terjadi di tepi sungai Tuntang, sedang menurut tradisi Blora, Pangeran Sekar dibunuh didekat sungai Gelis. Pembunuhan ini menjadi pangkal peresengketaan di Kerajaan Demak. Arya Penangsang, putra Pangeran Sekar berusaha menuntut balas atas kematian ayahnya, sehingga ia berusaha untuk menumpas keturunan Sultan Trenggono. Apalagi ia mendapat dukungan secara penuh dari gurunya Sunan Kudus.

Bagi lawan-lawan politiknya, Arya Penangsang dituduh telah banyak melakukan kejahatan dan pembunuhan terhadap keturunan Sultan Trenggono.15 Ia menyuruh Rangkut untuk membunuh Sultan Prawata. Sultan Prawata terbunuh bersama Permaisurinya pada tahun 1549. Ia kemudian membunuh Pangeran Hadirin, suami Ratu Kalinyamat. Pangeran Hadirin berhasil dibunuh oleh pengikut Arya Penangsang dalam perjalanan pulang dari Kudus, mengantarkan istrinya dalam rangka memohon keadilan dari Sunan Kudus atas dibunuhnya Sultan Prawata oleh Arya Penangsang. Namun Sunan Kudus tidak dapat menerima tuntutan Ratu Kalinyamat karena ia memihak Arya Penangsang. Menurut Sunan Kudus, Sultan Prawata memang berhutang nyawa kepada Arya Penangsang yang harus dibayar dengan nyawanya. Arya Penangsang juga mencoba membunuh Adipati Pajang Hadi Wijaya, menantu Sultan Trenggono.

Kematian Sultan Prawata dan Pangeran Hadirin tampaknya membuat selangkah lagi bagi Arya Penangsang untuk menduduki

Tahta Demak. Meskipun pembunuhan terhadap Sultan Prawata dan Pangeran Hadirin telah berjalan mulus, namun Sunan Kudus merasa belum puas apabila Arya Penangsang belum menjadi raja, karena masih ada penghalangnya yaitu Hadi Wijaya. Atas nasehat Sunan Kudus, Arya Penangsang berencana membunuh Hadi Wijaya, namun mengalami kegagalan. Kegagalan itu mendorong pecahnya perang antara Jipang dengan Pajang (Sudibyo: 1985, 59). Peperangan antara Pajang dan Jipang tidak dapat terelakkan. Dalam peperangan itu, Arya Penangsang memimpin pasukan Jipang mengendarai kuda jantan bernama Gagak Rimang yang dikawal oleh Prajurit Soreng. Adapun pasukan Pajang dipimpin oleh Ki Gede Pemanahan, Ki Penjawi, Ki Juru Martani. Pasukan Pajang juga dibantu oleh sebagian prajurit Demak dan Tamtama dari Butuh, Pengging. Dalam peperangan itu Arya Penangsang terbunuh. Pertempuran dimenangkan oleh pihak Pajang dan Arya Penangsang gugur. Rangkaian peristiwa pembunuhan para kerabat raja Demak hingga perang antara Pajang melawan Jipang itu dalam sumber tradisi terjadi pada tahun 1549. Hal itu merupakan anti klimaks dari sejarah Dinasti Demak.

Setelah kematian Arya Penangsang, Retno Kencono dilantik menjadi penguasa Jepara dengan Gelar Ratu Kalinyamat. Peristiwa perebutan kekuasaan di Demak itu disatu pihak telah memunculkan tokoh wanita yang memegang peranan penting dalam kesatuan keluarga kesultanan Demak, serta dalam bidang politik kewanitaan yang begitu menonjol. Sementara itu dipihak lain, memunculkan seorang tokoh baru atau *Homonovus* yaitu Sultan Hadiwijaya. Kemashuran kepemimpinan Ratu Kalinyamat sampai seluruh penjuru nusantara, hal ini didasarkan dari berita Portugis yang melaporkan bahwa ada hubungan antara Ambon dan Jepara. Pemimpin pemimpin "Persekutuan Hitu" di Ambon ternyata beberapa kali meminta bantuan Jepara melawan orang Portugis dan juga melawan suku yang lain yang masih seketurunan, yaitu orang orang Hative, juga betapa besar kekuasan Ratu Kalinyamat nampak dari usahanya menyerang orang Portugis di Malaka pada tahun 1550 yang kemudian diulanginya pada tahun 1574. Menurut De Couro pada tahun 1550 Raja Johor menulis sepucuk surat pada Ratu Kalinyamat, mengajak ratu Jepara itu melakukan perang suci melawan orang orang Portugis di Malaka. Dalam surat itu Raja Johor juga menyatakan, di Malaka telah terjadi kekurangan bahan pangan.

Ratu Kalinyamat menjawab seruan itu dengan mengirim sebuah armada yang kuat. Dalam serangan tersebut telah muncul 200 buah kapal besar dari negeri negeri Islam yang telah bersekutu menyerang Malaka, 40 buah diantaranya berasal dari Jepara, memuat 4 sampai 5 ribu orang prajurit. Armada itu dikepalai oleh seorang Panglima, seorang Jawa yang disebut dengan nama julukan "Sang Adipati", seorang lelaki yang gagah berani. Ratu Kalinyamat diperkirakan memerintah hingga 1579. Penggantinya adalah Pangeran Jepara, Putra angkat Ratu Kalinyamat. Sejarah Banten menyebutkan bahwa putra mahkota Jepara yang bernama Pangeran Aria atau Pangeran Jepara adalah putra angkat Ratu Kalinyamat, putra Raja Banten Hasanuddin. Pada masa itu pertahana Jepara mulai mengalami kemerosotan. Ratu Kalinyamat diperkirakan memimpin Jepara selama 30 tahun dimulai dari tahun 1549-1579, selama itulah setelah menjadi janda Ratu Kalinyamat dalam hidupnya digunakan mensejahterakan masyarakat Jepara dan melakukan dakwah Islam di wilayah Pantai Utara pulau Jawa.

C. Topo Wudo dan Dendam Kesumat Kalinyamat

Sebagaimana pembahasan di bagian depan yaitu terjadinya perebutan tahta kerajaan Demak oleh Ario Penangsang dengan membunuh Sultan Prawata sebagai pewaris raja Demak III dengan motif menuntut balas kematian ayahnya yang mestinya lebih dahulu menjadi raja ketimbang Sultan Trenggono. Untuk mewujudkan cita-citanya menjadi raja Demak maka setelah Sunan Prawata meninggal, Sultan Hadirin juga menjadi penghalangnya, akhirnya Sultan Hadirin juga terkena pembunuhan tatkala pulang dari kasunanan kudus. Ratu kalinyamat merasa prihatin atas kematian saudaranya dan suaminya maka dia pergi bertapa untuk meminta pengadilan kepada yang kuasa. Hal ini di sebutkan dalam *Babat Tanah Jawa:*

> Kacarios Sunan Prawata wau gadah sederek istri, anomo Ratu Kalinyamat. Puniko senget ngenipun mboten narimah pjhahe sedereipun jaler. Lajeng mangkat dhateng ing Kudus inggih sampun kapanggih, serto nyuwun adil, wangsulanipun Sunan Kudus "Kakangmu kuwi wis utang pati marang Arya Pinangsang, samengko dadi sumurup nyaur bae" Ratu Kalinyamat miring wangsulanipun Sunan Kudus mekaten sanget sakit ing

manahipun. Lajeng mangkat mantuk. Wonten ing margi dipun begal utusanipun Arya Penangsang. Lakinipun Ratu Kalinyamat dipun pejahi. Ratu Kalinyamat selangkung memales, sebab mentas kepejahan sedulur, nunter kepejahan bojo, dados sanget ngenipun prehatin. Lajeng mertopo awudo wonten ing redi Donorojo. Kang minongko tapeh remanipun kaore. Ratu Kalinyamat nudalaken prasetyo, mboten bade ngangge sinjang selaminipun gesang yen Aryo Jipang dereng pejah lan opuragi sinten-sinten ingkang saget mejahi Ariyo Penagsang, Ratu bade nyuwito lan sembarang gedhahipun kasukaaken sedoyo.20

Artinya:

Sunan Prawata tadi mempunyai saudara wanita, bernama Ratu Kalinyamat, dia tidak rela atas kematian saudaranya bersama suaminya ia pergi ke Kudus memohon keadilan pada Sunan Kudus,k emudian Ratu sudah bertemu dan minta keadilan padanya dan diberinya jawaban "kakakmu berhutang nyawa pada Aryo Penangsang jadi sekarang anggap saja sebagai pelunas" ratu Kalinyamat sakit hatinya mendengar jawaban Sunan Kudus kemudian dia bersama suaminya pulang, namun dalam perjalanan dia disambut utusan Aryo Penangsang dan suaminya terbunuh. Ratu Kalinyamat sangat kasihan nasibnya, oleh karena baru suka kematian saudaranya lalu kematian suaminya jadi sangat prehatin lalu Ratu bertapa telanjang di gunung Danaraja yang dijadikan kainadalah rambutnya yang terurai. Ratu bersumpah selama hidupnya tidak mau memakai kain jika Aryo Pengsang belum mati. Ratu juga berjanji kepada siapa saja yang dapat membunuh Aryo Penangsang Ratu akan mengabdi dan memberikan semua harta miliknya.

Di dalam buku serat *Babat Demak* di lukiskan dalam bentuk pangkur, senagai berikut:

Nimas Ratu Kalinyamat Tilar puro mratopo ing wukir Topo
wudo sinjang rambut Aning wukir Donorojo Apratopo nora
tapih-tapihan ingsun
Yen tan antuk adhiling Hyang
Patine sedulur mami.

Artinya:
Ratu Kalinyamat Meninggalkan gerbang istana
Pergi bertapa di atas gunung Tapa telanjang
berkain rambut Di atas gunung Danaraja Saya
bersumpah tak akan berkain Jika belum
menerima keadilan Tuhan Atas kematian saudara saya.

Di dalam kedua sumber diatas disebutkan bahwa Ratu Kalinyamat bertapa dengan telanjang. Benarkah demikian? Di sini perlu penulis jelaskan bahwa para pujangga zaman dulu mempunyai kebiasaan tidak berbicara terus terang. Mereka sering menggunakan kiasan tersamar. Dalam bahasa Jawa *wudo* (telanjang) bisa berarti tidak mengenakan pakaian tapi juga bisa berarti tidak memakai barang-barang perhiasan dan pakaian yang bagus-bagus. Jika demikian maka "*Wudo*" artinya kiasan. Interpretasi ini sesuai dengan pendapat Drs. Uka Sasmita yang pernah mengemukakan pendapatnya bahwa untuk menebus jiwa suaminya yang dicintai itu ia (Ratu Kalinyamat) bertekat melakukan tapa dengan tidak menghiraukan pakaian dan makanan apapun. Dengan mengemukakan pendapat tadi maka tapa wuda Ratu kalinyamat harus diartikan secara kias bukan secara harfiyah Situs pertapaan Ratu Kalinyamat terdapat di tiga tempat. Yang pertama beliau bertapa tidak jauh dari pesanggrahannya, hanya beberapa meter kearah timur. Di situ ada tempat yang luas dengan pohon besar yang rimbun, apalagi letaknya ada di pinggir sungai. Maka tempat itu betul-betul cocok untuk bertirakat. Tempat itu kemudian hingga sekarang disebut dengan nama "gilang". Berasal dari kata *gilang-gilang* atau luas. Bahkan masih ditemukan di situ batu bekas alas sembahyang sang Ratu dan pancuran tempat berwudu.

Kabar pertapaan Ratu Kalinyamat sampai ke Pajang terdengar olah Hadiwijaya, setelah mendapatkan pengarahan dari Ki Panjawi, Hadiwijaya memutuskan untuk pergi menjenguk kakaknya kesana, ia membujuk kakak iparnya itu berkenan meninggalkan pertapaan dan kembali ke keratin. Tetapi sang ratu telah bertekat bulat. Bahkan akhirnya Ratu Kalinyamat memindah tempat pertapaannya ke Gunung Donoroso yang sekarang berada di Desa pengkol (Loji Gunung), karena di sini juga dikira sudah tidak memungkinkan lagi untuk menenagkan pikiran, maka Ratu Kalinyamat pindah lagi untuk mencari tempat

yang tepat. Maka sang ratu memutuskan untuk mencari tempat itu bersama beberapa dayangnya.

Selama dalam perjalanan setelah beberapa hari melakukan perjalanan, rombongan Ratu Kalinyamat bertemu dengan seorang yang bernama Ki Pejing, Ki Pejing menunjukkan tempat yang sangat bagus untuk bertapa, yaitu tempat di tepi sungai kecil yang airnya jernih dan selalu mengalir sepanjang tahun, disamping itu tanah yang ditunjukkan tersebut berbau harum, karena baunya yang harum maka tempat yang akan dijadikan pertapaan Ratu Kalinyamat disebut sebagai *sitiwangi (siti* = tanah *wangi* = harum, jadi tanah yang berbau harum). Setelah segalanya dipersiapkan Ratu Kalinyamat sebelum mulai bertapa terlebih dahulu mandi dan bersuci (wudlu) di sungai kecil yang berada di samping pertapaan tersebut.

Namun Hadiwijaya tidak putus asa, ia tetap memutuskan untuk pergi menyusul kakaknya kesana. Sultan lalu pergi ke lereng gunung Donorojo pada malam hari bersama Ki Pemanahan, Ki Panjawi, dan ketiga Raden Ngabehi Loring Pasar (Danag Sutawijaya), setelah sampai di tempat pertapaan Ratu Kalinyamat berkata, "Adimas Prabu, apa maksud kedatanganmu kemari?" Sultan pajang menjawab, "Mbakyu meninggalkan negeri, bertapa di Gunung Donorojo serta tidak berkain, apakah yang menjadi kesusahan hati Mbakyu: Sultan Pajang berusaha menghibur, adapun kematian kakang sudah menjadi takdir Allah," Ratu Kalinyamat berkata, "aku sangat bahagia dengan kedatanganmu kemari akan tetapi aku sudah bertekat bahwa sebelum mendapatkan keadilan dari Gusti Allah, saya tidak akan memakai kain sebelum Arya Penangsang yang menimbulkan keonaran, dan pembunuhan dapat dihukum sesuai dengan angkara yang diperbuat," Ratu Kalinyamat meneruskan perkataannya, "dan barang siapa yang mampu mengembalikan keadaan dengan meringkus orang-orang yang telah berbuat *dzolim* maka kekayaan dan kerajaan yang saya miliki akan saya berikan kepada orang tersebut". Sultan Pajang tertegun mendengar perkataan sang ratu, Sultan Pajang sebetulnya bermaksud menolong Ratu Kalinyamat untuk meringkus Arya Penangsang, akan tetapi tidak berani karena Arya penangsang adalah jagoan pilih tanding pada waktu itu. Atas dorongan dari Ki Panjawi Sultan Pajang berani memutuskan untuk meringkus Arya Penangsang, setelah terjadi musyawarah panjang antara Ki Panjawi, Ki Pemanahan, dan Ki Mentahun. Akhirnya Arya Penangsang (Adipati Jipang) bisa diringkus di tangan Raden Ngabehi Loring Pasar (Purwadi: 2007, 96).

D. Menafsir Erotisme Kalinyamat

Menurut Ali Syafi'I, juru kunci di makan Sultan Hadirin Mantingan, didalam Laku Topo Wudo Ratu Kalinyamat terdapat ragam kontroversi di kalangan masyarakat, ada yang positif dan juga ada yang negativ. Dalam pembahasan ini dia berpesan bahwa, dalam menafsirkan segala sesuatu jangan dicerna secara mentah. Itu artinya sesuai dalam cerita Laku Topo Wudo Ratu Kalinyamat tidak telanjang bulat sebagaimana cerita-cerita yang menyebar luas. Nyai Ratu Kalinyamat adalah seorang auliya' dan juga murid seorang wali, jadi mustahil jikalau Nyai Ratu Kalinyamat melakukannya dengan telanjang. Juru kunci yang kedua yaitu Muhlisin merupakan Juru kunci yang berada di pertapaan Ratu Kalinyamat. Beliau berusia 32 tahun yang beralamat di Desa Tulakan Kecamatan Donorojo Kabupaten Jepara. Muhlisin adalah anak dari KH. Masrukhan dan cucu dari Kiyai Kasturi yang keduanya juga pernah menjadi juru kunci di pertapan tersebut. Dahulu tempat pertapan Ratu Kalinyamat hanya berdiri rumah kayu peninggalan orang Juwana Kabupaten Pati untuk persinggahan para peziarah dari berbagai daerah, kemudian Kiyai Kasturi mempunyai inisiatif untuk membangun tempat tersebut sebagaimana mestinya yang sampai sekarang berdiri Mushola untuk pengunjung dan penataan taman yang sejuk beserta gapura pintu masuknya. Jasa juru kunci ini turun temurun sampai sekarang ini cucunya yang bernama Muhlisin.

Menurut Muhlisin. Ratu Kalinyamat adalah seorang auliya' dan juga murid dari Sunan Kudus, mengenai pandangan negatif masyarakat adalah akibat fitnah yang dilakukan Arya Penangsang terhadap Nyai Ratu yang pada waktu itu Arya Penangsang sebagai musuh bebuyutannya, sehingga masyarakat mendengar bahwa Nyai Ratu bertapa dengan telanjang. Di samping seorang auliya' Nyai Ratu juga seorang Ratu yang sangat disegani, jadi mustahil melakukan hal seperti itu. KH. Mastur adalah seorang tokoh ulama yang bertempat di Desa Jeruk Wangi, Kecamatan Bangsri, Kabupaten Jepara. Beliau juga sebagai pengasuh pondok pesantren al-Istiqomah yang berada di balakang rumahnya. Sejak usia remaja beliau sudah menjadi seorang dalang wayang kulit yang sangat terkenal di daerah jepara, kemudian beliau juga penemu situs purbakala yaitu konon cerita adalah makam sunan Kalijaga yang bertempat di Desa Dermayu, Kecamatan Keling, Kabupaten Jepara, yang ditemukan sejak tahun 1999 silam.

Banyak cerita mengenai peninggalan sejarah di pulau Jawa ini yang beliau katakan hampir punah. Karena masyarakat Jawa yang sekarang ini cenderung mengikuti budaya barat, sehingga budaya peninggalan nenek moyang tidak terlalu diperhatikan. Terdapat tiga versi dalam mempelajari sejarah kehidupan di pulau Jawa ini, yaitu versi wayang, versi kethoprak, dan versi film atau sinetron. Seiring perkembangan zaman ketiga versi tersebut apabila digabungkan maka tidak akan menemukan penyelesaian. Menurut beliau, buku sejarah yang beredar di bumi nusantara ini banyak yang mengalami kekeliruan, mungkin karena kepentingan-kepentingan pihak tertentu untuk mengambil keuntungan. Berbicara mengenai Laku Topo Wudo Ratu Kalinyamat, beliau mengatakan bahwa Ratu Kalinyamat adalah seorang pemimpin atau Ratu yang sangat tersohor di masa itu. Apabila dinalar secara logika berarti tidak mungkin Sang Ratu melakukan Topo dengan telanjang bulat. Di samping itu juga Ratu Kalinyamat masih dalam pengayoman sultan Hadiwijaya

Berikutnya adalah dengan Kasmuri, guru Mts Tarbiyatul Ulum Kembang Jepara yang berumur 53 tahun dan beralamat di Desa Bucu Kecamatan Kembang Kabupaten Jepara. Dalam keseharianya sebagai pendidik beliau juga sebagai petani sejak lulus dari pondok pesantren, karena ladangnya yang luas sehingga mau tidak mau harus mengurusnya dengan senang hati. Berbicara tentang Ratu kalinyamat sebenarnya dia agak ragu dengan pengetahuannya mengenai hal itu, karena di pondok pesantren dahulu tidak pernah belajar yang namanya sejarah Jawa, yang ada cuma belajar kitab Kuning dan Al-Qur'an siang dan malam, jadi menurutnya hal itu sangat tabu baginya. Tetapi beliau sedikit memaparkan bahwa Nyai Ratu Kalinyamat bertapa telanjang di lereng gunung Donorojo, entah dengan maksud dan tujuan apa beliau tidak tahu, mungkin karena orang dahulu gemar berikhtiar dengan bertapa untuk menyempurnakan kesaktiannya. Zaman dahulu orang kalau tidak sakti pasti merasa terancam kehidupannya oleh begal atau rampok, karena kondisi pulau Jawa dahulu masih sangat sepi. Mungkin cuma itu yang bisa beliau paparkan menurut

Mbah Kasmonah merupakan seorang yang berprofesi sebagai petani, beliau berumur 73 tahun yang bertempat tinggal di Desa Tunahan Kecamatan Keling Kabupaten Jepara. Dalam usianya yang sekarang bisa dikatakan relatif senja, sehingga penduduk setempat menganggap beliau sebagai sesepuh (orang yang di tuakan). Dalam

kesehariannya beliau bercocok tanam dan ternak kambing. Konon cerita beliau juga dijuluki dukun kejawen, bisa mengobati anak kecil yang sering rewel dan juga bisa menghisap bisa ular ketika ada orang yang meminta pertolongan. Dengan ridho Allah beserta hati yang tulus ikhlas insya Allah bisa disembuhkan, katanya. Berdasarkan keterangan tersebut diatas, mungkin dapat diambil manfaat yang bisa diambil. Karena beliau sedikit banyak mengerti tentang sejarah tempo dulu. Beliau mengatakan bahwa Ratu Kalinyamat adalah Ratu yang sangat cantik mempesona, dengan kekayaan, kecantikan, keberanian dan kepiawaiannya sehingga sang Ratu bisa memimpin kerajaan di daerah pantai utara Jawa. Dalam konteks Topo Wudo Ratu Kalinyamat beliau mengatakan bahwa Nyai Ratu gelisah atas kematian suaminya sehingga melakukan tapa brata di Donorojo dengan tubuhnya ditutupi rambut panjang yang terurai. Beliau sangat yakin dengan ceritanya karena berdasarkan serat yang beliau ketahui turun-temurun. Menurutnya itu hanyalah dongeng yang tidak perlu diusut kejelekan maupun kebaikannya, karena manusia hanyalah manusia yang penuh salah dan dosa. Dalam pesan beliau bahwa prinsip hidup adalah berusaha untuk berbuat baik kepada sesama.

E. Menafsir Erotisme Kalinyamat atas Konstruksi Seksualitas Ronggeng Srintil dalam Bingkai Representasi Komodifikasi dan Ambisi

Apa yang dilakukan Kalinyamat dengan topo wudho, sebagai protes naluri perempuan atas ketidakberdayaan merupakan khasanah yang lumrah dalam budaya jawa. Di Banyumas kita mengenal "bukak klambu" sebagai bergaining poisition perempuan atas laki-laki. Tubuh dan ketelanjangannya menjadi komuditas tandingan yang menjadikan perempuan memiliki kuasa atas materi, harga diri dan politik ambisi. Pemahaman tentang ini akan memberikan tafsir dan pendekatan baru dalam memahami eksistensi perempuan. Kajian tentang perempuan tidak hanya mengantarkan pada kesadaran untuk selalu memproduksi makna sekaligus menakar harga diri. Realitas ini muncul sebagai sikap untuk selalu memberdayakan diri sendiri dan kemampuan untuk mengartikulasikan diri secara konkret. Subjektivikasi yang menganggap perempuan sebagai yang tak berdaya, tertindas tanpa resistensi dapat tertepis dan terluruskan dengan subjektivikasi yang

menghargai potensi perempuan dalam ruang privat maupun publik. Perspektif tafsir ini ingin memperlihatkan stereotip perempuan yang mencarut-marut dalam menyuarakan diri bersama otoritas tubuh keperempuanannya. Mereka melakukan perlawanan total melalui penjungkirbalikan dominasi maskulin, bahkan secara blak-blakan menggoyang dan meruntuhkan mainstream melalui keberadaannya sebagai Ronggeng yang sering dipahami sebagai subaltern, sebagai subjek yang memandang dan subjek yang mampu menyiasati kekuatan-kekuatan dominan dan hegemoni.

Thomas Stamford Raffles menulis dalam mahakaryanya, *The* History *of* Java (1817: 342-344), bahwa ronggeng adalah "gadis-gadis penari yang paling umum di negeri ini" yang tidak jarang juga menjual jasa seksual dalam layanan mereka. Kedekatan petani dan ronggeng tidak bisa dilepaskan dari keyakinan bahwa tarian itu awalnya adalah ritual pemujaan yang berkaitan dengan kesuburan tanah dan keberhasilan panen. Beberapa legenda dan mitos menceritakan bagaimana ritual tarian tayuban dilakukan oleh sekelompok laki-laki untuk menghormati Dewi Sri (dan berbagai versi lokalnya, seperti Nyi Pohaci dalam bahasa Sunda). Pada relief-relief candi Jawa pun kita banyak melihat ukiran laki-laki menari dan menembang mengelilingi perempuan. Mereka menari mengelilingi seorang perempuan yang dianggap merepresentasikan Dewi Sri. Pada perkembangannya, perempuan ini pun kemudian ikut menari menjadi ronggeng, sementara gerakan tarian dan aktivitas seksual ronggeng dipercaya sebagai merepresentasikan sekaligus mempengaruhi kekuatan dan kesuburan alam (Spiller 2010: 84). Pengaruh Hindu juga terlihat dalam Tantu Panggelaran, yang ditulis sekitar abad 16-17, yang menceritakan asal-usul penari wanita sehubungan dengan tiga dewa Hindu (Brahma, Shiwa dan Wisnu). Mereka menjelma menjadi seniman jalanan, menembang (mangidung) atau menari (amen-amen). Tradisi menari, menembang, dan seksualitas ronggeng berurat dalam masyarakat tradisional agraris, di mana simbol-simbol dan praktik seksualitas, dalam kehidupan sehari-hari ataupun abstrak, dipandang sebagai jimat yang menjamin kesuburan dan keberhasilan panen. Memang, sebagai daerah yang memiliki kombinasi arus niaga dan tradisi agraris kuno, Asia Tenggara telah lama dikenal memiliki, mengakui, dan melegitimasi tradisi gender dan seksualitas yang jauh lebih beragam, pluralistik dan kreatif daripada belahan dunia lainnya seperti Cina,

India, Eropa dan Timur Tengah (lihat Andaya 2006; Onghokham 1991; Peletz 2009; Reid 1992). Sebagai contoh, dalam catatan Raffles yang disebutkan sebelumnya, penari ronggeng digambarkan memiliki "*easy virtue*" (tidak mempedulikan moral), nyanyiannya "kasar dan aneh", dan karena itu "menjijikkan untuk orang-orang Eropa", tapi selalu disukai dan disambut riuh tepukan dan tawa penonton pribumi lokal (Raffles 1817: 342-344). Meskipun pada praktiknya, sudah menjadi rahasia umum bahwa mayoritas penguasa kolonial sendiri menyambut baik kesempatan menikmati keleluasaan pengalaman seksual yang lebih "eksotis", jauh dari pengawasan tanah air mereka (Said 1978: 190).

Ada dua artikel menarik yang membahas erotisme rongggeng yang menyertai peluncuran film Sang Penari. Dua ulasan yang saya maksud adalah tulisan JB Kristanto (Rasus-Srintil dan Tsunami Sosial-Politik 1965, Kompas: 30 Oktober 2011, hal. 20) dan Leila S. Chudori (Srintil Tak Ingin Berhenti Menari, Majalah Tempo: edisi 36 atau edisi 7-13 November 2011, hal. 54-55). Tulisan lain yang membahas secara khusus tentang keperempuanan Srintil juga sudah dilakukan oleh Onghokham. "Kekuasaan dan Seksualitas: Lintasan Sejarah Pra dan Masa Kolonial." Majalah Prisma edisi 20 (7): p. 70-83. Tahun 1991. Salim HS, Hairus. "Luka dan Stigma "Para Srintil" Majalah Gong 59: (6)5-10. 2004. Dan Azali, Kathleen. 2012. "Ronggeng Dukuh Paruk: Seksualitas & Penghayatan Sang Penari" Jurnal Bhinneka vol. 8, pp. 20-28. Serta Jurnal Srintil. *Politik Tubuh: Seksual Perempuan Seni.* Edisi Juli 2004. Hal baru yang coba ditawarkan dari riset ini dari riset-riset terdahulu adalah penggunaan perspektif Dualisme Representasi Sakral-Profan, Fatalis-Takhayul, Perempuan Suci-Pelacur pada tradisi "bukak klambu", untuk menganalisis secara cermat nalar Srintil, seksualitas dan tubuh sebagai otonomi kejiwaan dan keperempuanan.

Membaca tradisi ronggeng dan perempuan, pasca pembacaan atas tubuh dan ketelanjangan perspektif Kalinyamat, memberikan penegasan upaya penegasan diri. Beda dengan Kalinyamat yang bangsawan Si Gadis Ayu Srintil yang proletar yang yang memilih "Bukak Klambu" sebagai jalan atas dirinya untuk berdiri sejajar dengan laki-laki dengan niat mengabdi pada tradisi yang memanfaatkan tubuh dan ketelanjangan. Bagi masyarakat secara umum, tentu ini dianggap jalan sesat tetapi dalam perspektif tertentu seperti dalam ronggeng Banyumasan tubuh dan ketelanjangan begitu dipuja bahkan digelari

sebagai pelestari tradisi. Dalam tradisi ini, laki-laki bahkan atas restu istri dan tradisi begitu bangga dan memuja ritual *"lelang keperawanan"* dalam tradisi *"bukak klambu",* untuk mentasbihkan seorang ronggeng baru. Suami isteri yang seharusnya menjaga kesetiaan kelamin dalam bingkai monogami, telah tanggal, para istri bahkan bangga apabila suami merekalah yang menjadi pemenang dalam "*lelang keperawanan"* itu dan bisa "*meniduri tubuh"* belia si ronggeng anyar tanpa adanya kecemburuan, sakit hati apalagi merasa terhianati, melainkan dengan penuh kebanggaan dan ambisi.

Realitas inilah yang dipotret dengan sangat menarik dalam Trilogi Ronggeng Dukuh Paruk karya budayawan Banyumasan Ahmad Thohari. Pertanyaan awal yang sangat mungkin kita ajukan adalah ditengah semerbaknya budaya timur akan nilai-nilai, ternyata kita diwarisi kebudayaan yang sakit dan jauh dari kata moral. Novel Ahmad Thohari ini menjadi anti tesis dari keterjebaakan pada budaya timur yang agung. Sastra secara umum dimengerti sebagai cerminan suatu masyarakat pada suatu kondisi social tertentu[5]. Hal tersebut sesuai dengan pernyataan Abrams (dalam Yudiono, 1986: 31) yang menyatakan bahwa karya sastra merupakan tiruan atau pembayangan dari kehidupan nyata[6]. Kita dapat melihat hal tersebut

[5] Dalam menciptakan karya sastra, pengarang tidak dapat melepaskan diri dari teks-teks sastra yang lain. Menurut Sitanggang (2003:81) kelahiran suatu karya sastra tidak dapat dipisahkan dari keberadaan karya-karya sastra yang mendahuluinya, yang pernah diserap oleh sastrawan. Pengarang pada dasarnya tidak hanya sebagai produktor, namun pengarang tidak berangkat dari kekosongan. Melalui karya terdahulu, ia menggulumi konvensi sastranya, konvensi estetinya, gagasan yang tertuang dlam karya itu, kemudian mentransformasikannya ke dalam suatu karangan, karyanya sendiri. (Sitanggang, 2003:81).Karya sastra tidak pernah terlepas dari lingkungan yang mengintarinya, yakni pengarang dan masyarakat. Keduanya memiliki kaitan erat dalam membangun karya sastra yang otonom. Tanpa kehadiran pengarang, karya sastra tidak akan tercipta. Begitu juga dengan masyarakat, tanpanya, mustahil karya sastra dapat lahir begitu saja.Kehadiran masyarakat memberikan nilai-nilai sosial budaya dalam karya sastra

[6] Teks sastra pada dasarnya bukan hanya sekedar berfungsi sebagai pelipur lara saja, tetapi juga hadir sebagai kisah sekaligus berita pikiran. Teks sastra merefleksikan berbagai faktor sosial, hubungan kekeluargaan, pertentangan kelas, serta berbagai struktur sosial dan sistem budaya yang ada di masyarakat. Sebagai salah satu genre sastra, novel-novel Indonesia juga hadir sebagai sistem lambang budaya yang secara implisit menampilkan sosok atau citra manusia Indonesia, yang penyosokkannya tersebut telah mengalami sofistifikasi (pencanggihan) hayatan, renungan, gagasan dan pandangan pribadi pengarangnya. Pengarang memberikan pembaca sebuah dunia simbol yang diramu dalam teks yang mempunyai kemandirian untuk mengadakan dialog langsung dengan pembacanya,

dari beragam karya sastra. Banyak permasalahan dan kondisi sosial di suatu masyarakat yang dapat kita ketahui melalui karya sastra, seperti masalah status social dan seksualitas perempuan. Dalam novel-novel Indonesia, sosok perempuan selalu dideskripsikan dengan citra dan problematikanya masing-masing, sesuai dengan zaman dan kondisi saat novel-novel tersebut dimunculkan. Sekedar menyebut nama tokoh Siti Nurbaya dalam Novel *Siti Nurbaya* karya Marah Rusli, tokoh Maria dan Tuti dalam *Layar Terkembang* karya Sutan Takdir Alisyahbana, Sukartini dan Rochayali dalam Novel *Belenggu* karya Armyn Pane, Nyai Ontosoroh dalam Novel *Bumi Manusia* milik Pramoedya Ananta Toer, Srintil dalam *Ronggeng Dukuh Paruk*-nya Ahmad Tohari, Larasati dalam *Burung-burung Manyar* dan Netty dalam *Burung-Burung Rantau* karya YB Mangunwijaya, serta yang terbaru, tokoh-tokoh Sakuntala, Yasmin, Cok, dan Laila dalam novel *Saman* karya Ayu utami. Dalam novel *Trilogi Ronggeng Dukuh Paruk (RDP)*. Karya budayawan ngapak, Ahmad Tohari, deskripsi tentang perempuan dicerminkan dalam sosok Srintil, perempuan cantik berusia 12 tahun yang harus melelang keperawanannya demi mencapai status menjadi ronggeng. Keperawanan bagi banyak perempuan merupakan hal suci yang hanya bisa dipersembahkan pada suami. Tetapi bagi kalangan tertentu seperti tokoh Srintil, keperawanan menjadi alat mewisuda status sebagai ronggeng. Kondisi tersebut diterima bukan hanya oleh laki-laki yang berkeinginan untuk menikmati keperawanan, tetapi juga menjadi alat bagi perempuan untuk menggapai kesenangan hidup. Keperawanan bagi ronggeng dianggap milik umum yang bisa dipersembahkan pada saat "bukak-klambu". Tak heran bila acara seperti ini dipentaskan secara terbuka. Ritual "bukak-klambu" adalah semacam sayembara terbuka bagi laki-laki manapun. Yang disayembarakan adalah keperawanan calon ronggeng. Laki-laki yang dapat menyerahkan sejumlah uang yang ditentukan oleh dukun ronggeng berhak menikmati virginitas itu. Sehingga Srintil yang merasa dilahirkan untuk menjadi ronggeng, dia memvonis dirinya sebagai milik semua laki-laki (Tohari, 2003: 38-39).

Ada realitas sosial dimana nilai dan norma masyarakat tidak singkron dengan kehendak bebas anggota masyarakat didalamnya yang memunculkan sikap mendua. Mau tapi malu, menikmati sekaligus menghujat, dan berbagai ironi lainya, khususnya dalam menyikapi ronggeng sebagai *entertainer* rakyat. Ahmad Tohari dalam "Ronggeng Dukuh Paruk", menggambarkan sebuah liku kehidupan

seorang ronggeng (Srintil) yang menjadi idola di sebuah kampung/ dukuh kecil, miskin, dan terpencil. Ronggeng adalah jati diri dan identitas bagi warga pedukuhan itu. Dengan kecantikan dan *geol*-an tarianya yang menggoda, semua orang jatuh cinta pada Srintil. Mulai dari rakyat jelata hingga para penguasa. Klimaksnya, ketika terjadi bencana politik tahun 1965, si ronggeng itu justru selamat karena kecantikanya. Walaupun, dukuh kecil itu harus hancur lebur terbakar akibat stigma politik. Namun, meskipun selamat, ia merasakan hidup dalam kungkungan citra negatif sebagai seorang ronggeng yang sungguh meruntuhkan eksistensi seorang perempuan[7]. Gambaran kehidupan ronggeng dalam novel tersebut nampaknya bukan hanya fiksi belaka, melainkan memang nyata dalam kehidupan.

Buku sastra yang sudah difilmkan ini mengungkap sebuah cerita dalam balutan fiksi ilmiah dan realisme sosial. Mengambil setting sekitar tahun 1960an. Adalah dukuh paruk, sebuah pedukuhan kecil dan terpencil di sudut Pulau Jawa. Latar alam yang melingkupi dukuh paruk, sangat indah, angin, matahari, pematang sawah, hijaunya pohon, gemericik air, kicau burung serta semua pelengkap dalam sebuah alam kosmos manusia tergambar bak di negeri anta berantah, alam surgawi. Pada sisi yang lain, yang digambarkan secara paradoks, (*agak sinis*) juga melukiskan tentang sebuah desa dengan latar belakang kemiskinan secara ekonomi yang menderah penduduk yang hanya berjumlah sekitar 23 kepala keluarga ini, keringkihan sebuah pedukuhan yang terpencil, dan cukup jauh dari desa sekelilingnya. Hidup mereka bergantung pada tanaman umbi, tangkapan jangkrik, atau petikan buah seperti pepaya yang juga tumbuh tidak terlalu subur karena musim yang datang silih berganti. Luasan sawah yang tidak

[7] Dalam bentuk yang lain, cibiran dan pandangan sinis terhadap profesi penerima "saweran" ini masih saja melekat. Bahkan stereotip kelam terhadap seorang ronggeng juga mengarah pada istilah "bunga buruan" yang berfungsi untuk memuaskan hasrat eksploitatif laki-laki. Mereka seolah hanya sekedar sebagai penyemarak belaka. Makna filosofis dari setiap gerakan tari lenyap begitu saja berganti menjadi aura erotis yang kental. Ketika kendang gamelan dibunyikan, dan penari keluar dengan goyanganya yang menghentak, serentak para penonton mengerubunginya sambil menghamburkan dan menyelipkan uang hingga kelipatan-lipatan baju sang ronggeng. Terkadang cukup dengan memegang tangan tangan si ronggeng dan menggoyang-goyangkannya. Saweran adalah prosesi yang menjadi bumbu utama dalam hiburan rakyat ini, menjadi momen yang ditunggu-tunggu. Semakin banyak saweran yang diterima oleh sang ronggeng maka semakin sukses pertunjukan seorang ronggeng.. Para lelaki merasa "menang", eksis, dan puas, meski telah mengorbankan sebagian besar uang yang mereka punya

banyak, hanya sekitar tiga hingga empat petak, cukup menggambarkan bagaimana kondisi ekonomi, gizi dan perkembangan otak anak–anak mereka. Konsumsi keseharian penduduk dukuh ini adalah tempe bongkrek yang bahkan tidak pantas untuk dikonsumsi oleh anjing.

Kurang lebih dengan latar seperti di ataslah cerita ini dibangun. Srintil dan Rasus adalah tokoh sentral atau tokoh utama yang digambarkan dalam alur cerita ini, juga tokoh Sakarya dan Nyi Sakarya (Kakek dan Nenek Srintil) yang dipercaya sebagai pemelihara nilai dan tradisi dari moyang mereka Ki Secamengala, Kertareja dan nyai Kertaredja yang merupakan dukun ronggeng di dukuh paruk yang tentu saja dibantu oleh tokoh -tokoh lain seperti Sakum, Goder, Bakar, Bajus dll. Novel ini dimulai dari masa kecil Srintil dan Rasus serta dua orang temannya. Srintil kecil yang suka menari, sehingga oleh Sakarya, kakek Srintil, dianggap telah kemasukan *Indang* dari Ki Secamenggala. *Indang* mungkin semacam titisan atau keinginan alam bagi Srintil untuk menjadi seorang Ronggeng. Syarat–syarat untuk penyempurnaan menjadi seorang ronggeng sesunguhnya pun dilakukan. Alhasil, Srintil menjelma menjadi seorang ronggeng dengan segala predikat yang dilekatkan padanya. Karena realitas Srintil telah menjadi ronggeng, tempat dimana laki-laki melampiaskan kelelakiannya, serta baktinya pada dukuh paruk, akhirnya Rasus memilih untuk meninggalkan Dukuh Paruk. Walaupun sebenarnya Srintil menawarkan untuk dinikahi oleh Rasus. Kepergian Rasus keluar Dukuh paruk dan menjadi tentara, meninggalkan luka dalam bagi Srintil. Sementara Rasus mulai mengenal nilai – nilai baru yang tidak diketahuinya dari Dukuh paruk, misalnya bersembahnyang, dosa, serta tidak bisa mencium perempuan di sembarang tempat dan tanpa ikatan suami atau istri. Di tengah pertarungannya dengan kemiskinanya dan kemiskinan Dukuh paruk secara umum, Srintil memilih untuk tetap meronggeng, walaupun terjadi pertentangan keras dalam dirinya, antara dua katub, apakah Ia akan tetap bertahan untuk menjadikan tubuhnya dengan segala kecantikan, kemolekan, kemontokannya untuk menjadi ajang pelampiasan laki – laki?, atau berhenti untuk kemudian memilih berumah tangga, memiliki rumah, anak, suami dan mengerjakan semua pekerjaan domestik untuk baktinya pada suaminya. Cita-cita yang sangat sederhana. Sebuah cita – cita klasik sebagai gambaran perempuan Indonesia secara umum. Oleh Sakarya, yang juga merupakan fikiran semua orang dukuh paruk

adalah bahwa Srintil telah keluar dari pakem Ronggeng secara umum. Srintil menunjukkan ingin memiliki tubuhnya sendiri.

Satu hal yang perlu dicermati adalah syarat terakhir yang harus dipenuhi Srintil sebagai ronggeng adalah "bukak-klambu". "bukak-klambu" adalah semacam sayembara terbuka bagi laki-laki manapun. Yang disayembarakan adalah keperawanan calon ronggeng. Laki-laki yang dapat menyerahkan sejumlah uang yang ditentukan oleh dukun ronggeng, berhak menikmati virginitas itu. Rasus sudah mengetahui bahwa ada dua pemuda yang memenangkan sayembara itu, yaitu Dower dan Sulam. Sulam sudah menyerahkan seringgit uang emas dan Dower menyerahkan seekor kerbau dan 2 rupiah uang perak kepada Ki Kertareja. pada malam yang telah ditentukan, Srintil akan menjalankan tahap selanjutnya yaitu "bukak-klambu" . Kedua pemuda itu bertengkar siapa yang akan mendapat giliran pertama. Rasus mendengar pertengkaran tersebut. Tanpa diduga, saat Rasus dalam keadaan sedih, tiba-tiba Srintil menghampiri Rasus dibelakang rumah Kertareja. Srintil memohon kepada Rasus untuk menidurinya waktu itu. Srintil memaksa Rasus untuk menidurinya dan dengan akhirnya virginitas Srintil sudah diambil Rasus[8].

Sinopsis karya Ahmad Tohari ini diatas, memahamkan kita bahwa ronggeng merepresentasikan dualisme sakral/profan, feminitas

[8] Meskipun dalam tradisi seorang ronggeng tidak dibenarkan mengikatkan diri diri dengan seorang lelaki, namun ternyata Srintil tak dapat melupakan Rasus, pemuda pujaannya. Ketika Rasus menghilang dari Dukuh Paruk, jiwa Srintil terkoyak. Srintil tidak dapat menerima keadaan ini, dan berontak dengan caranya sendiri. Sikap ini menjadi factor penentu dalam pertumbuhan kepribadiannya. Dia tegar dan berani melanggar ketentuan-ketentuan yang biasa berlaku dalam dunia peronggengan, terutama dalam hubungan antara ronggeng dengan dukunnya. Gelora seksual Srintil dan keberaniannya mengajak Rasus untuk melakukan hubungan seksual merupakan manifestasi dari kebutuhan cinta dan kesatuan, berbeda dengan pandangan Freud yang mengatakan bahwa cinta adalah ekspresi (atau sublimasi) dari naluri seksual. Karena cinta, Srintil ingin memberikan keperawanannya tanpa imbal-balik materi kepada Rasus. Freud menganggap bahwa naluri seksual merupakan akibat dari ketergantungan yang terjadi dalam tubuh manusia, di mana ketegangan itu selalu mencari jalan keluar. Sejalan dengan materialisme psikologinya, Freud menyamakan pemenuhan dan kepuasan seksualitas seseorang sama dengan kesembuhan penyakit gatal. Padahal bila kita konsekuen dengan pandangan Freud ini, perselingkuhan sampai tahap hubungan seksual tidak perlu terjadi dan cukup diselesaikan dengan masturbasi. Padahal dalam kisah Srintil, dan juga di banyak kalangan masyarakat saat ini, hubungan seks antar jenis kelamin lebih didorong oleh kebutuhan untuk memperoleh kesatuan dengan lawan jenis. Yaitu untuk kepuasan secara psikis dan tidak semata-mata mengejar kenikmatan fisik. Hubungan pensikapan dan relasi antar kepentingan inilah yang ingin ditafsir dalam riset ini

perempuan suci/pelacur. Di satu sisi ia melambangkan sisi magis, bahkan kesucian, tapi di sisi lain juga naluri berahi, nafsu. Berdasarkan adat Dukuh Paruk, Srintil harus melalui dua tahapan sebelum dia berhak menyebut dirinya sebagai ronggeng. Pertama adalah upacara permandian yang secara turun-temurun dilakukan di depan cungkup makan Ki Secamenggala, leluhur warga Dukuh Paruk[9].. Kedua, calon ronggeng harus menjalani *bukak klambu*, yaitu menyerahkan keperawanannya pada lelaki yang berani membayar termahal. Kemunculan seorang ronggeng disambut riang oleh baik laki-laki maupun perempuan. Berbeda dengan status "perempuan penghibur" pada umumnya, ronggeng di lingkungan pentas tidak menimbulkan kecemburuan perempuan Dukuh Paruk. Bahkan, perempuan-perempuan itu berlomba-lomba memanjakan Srintil, sang *wong ayu* ronggeng Dukuh Paruk, memberinya berbagai kemewahan yang mereka miliki, mulai dari pisang, kutang, bedak, hingga suami mereka sendiri. "Makin lama seorang suami bertayub dengan ronggeng, makin bangga pula istrinya. Perempuan semacam itu puas karena diketahui umum bahwa suaminya seorang lelaki jantan, baik dalam arti uangnya maupun berahinya" (Tohari 2003: 39). Ada kebanggaan status sosial jika suaminya berhasil *menggendak* seorang ronggeng. Menjadi ronggeng[10], yang diterimanya sebagai tugas hidup, ialah menjadi pemangku naluri primitif; naluri berahi yang membebaskan diri dari norma dan etika yang menyusul kemudian. Itulah dunianya, kesadarannya. Dalam kesadaran itu Srintil merasa pasti ada sesuatu yang hilang ketika dia berpentas pada rapat-rapat propaganda itu. Srintil takkan pernah mampu berkata demikian. Namun nalurinya secara pasti merasakan adanya pendangkalan makna keberadaannya. Ronggeng adalah keperempuanan yang menari, menyanyi serta kerelaan melayani kelelakian. Dia pastilah bersifat mandiri dan mendasar (Tohari 2003: 231-232).

[9] Di Banyumas, dikatakan bahwa sebenarnya calon ronggeng tidak saja dituntut pandai menari dan menyanyi, tapi juga wajib menjalani berbagai ritual, antara lain berpuasa dan mengunjungi beberapa pemakaman leluhur (Yuliastuti 2011)

[10] Dalam Ronggeng Dukuh Paruk, Tohari berhasil menunjukkan kepada pembaca bahwa seorang perempuan penghibur yang mengumbar erotisme tidak termarjinalkan oleh masyarakat setempat. Memang, Banyumas dikenal dengan ronggeng atau lengger yang sering kali menjadikebanggaan desanya, terutama sebelum peristiwa politik 1965. Seksualitas perempuan yang biasanya tabu untuk tampil di hadapan publik menjadi ajang pengakuan bagi seorang ronggeng dalam trilogi tersebut. Masyarakat desa sangat terbuka menerima ronggeng dalam kehidupan mereka, bahkan dianggap sebagai duta perempuan dalam dunia laki-laki

Kondisi yang diceritakan dalam novel ini mungkin akan dicemooh oleh kalangan masyarakat modern sebagai kebodohan budaya masa lalu. Tapi si pencemooh itu tak boleh lupa bahwa di masa kini, secara kontekstual, begitu permisif terhadap transaksi seks bebas. Latar belakang pendidikan juga tidak menjamin. Karena banyak juga cewek berpendidikan yang melakukan aktifitas seksual pranikah secara komersil dan sadar dengan berbagai alasan. Karena keperawanan tidak dimaknai sebagai sesuatu yang sakral, maka sebagian perempuan kita rela secara sadar memberikan "hadiah keperawanan" kepada orang yang dicintainya, dengan pertimbangan dari pada direnggut oleh orang yang tidak diharapkannya. Srintil memberikan keperawanannya kepada Rasus sebagai bukti rasa cinta. Keperawanan Srintil diberikan kepada Rasus, sebelum Srintil dijamah oleh dua pembelinya yang sama sekali tidak ia kenal yang telah mau membeli dengan harga mahal. Walau Srintil sadar bahwa dirinya adalah komoditi dan milik setiap laki-laki yang punya uang, dia tetap manusia yang mengharapkan cinta. Demi cinta, pelayanan seksualnya tidak lagi bermotivasi materi seperti yang selalu ia lakukan dengan pembelinya (Tohari, 2003: 76). Seolah seks itu memiliki dua fungsi yang berlawanan. Satu sisi untuk meraih materi yang tak perlu cinta dan ketika itu sudah terpenuhi, dia akan menjamah sisi lainnya. Demi cinta dan kasih sayang setulus hati nuraninya. Masyarakat Dukuh Paruk begitu permisif dengan hal semacam ini. Free sex merupakan sesuatu yang dalam kondisi tertentu dianggap wajar oleh sebagian masyarakatnya, meskipun hanya ditujukan pada perempuan tertentu. Seperti ketika menonton Srintil menari, diceritakan percakapan perempuan-perempuan yang berdiri di tepi arena. Tentang siapa lelaki yang paling banyak memberikan uang yang berarti berhak menikmati keperawanan Srintil.

> "Suamiku tak bakal dikalahkan", kata seorang perempuan
> "Tapi suamimu sudah pikun. Baru satu babak menari pinggangnya sudah kena encok".
> "Aku yang lebih tahu tenaga suamiku, tahu?"
> "Tetapi jangan sombong dulu, aku bisa menjual kambing agar suamiku mempunyai cukup uang. Aku tetap yakin, suamiku akan menjadi lelaki yang pertama mencium Srintil".
> "Tunggulah sampai saatnya tiba. Suami siapa yang bakal menang. Suamiku atau suamimu".

Demikian. Seorang ronggeng di lingkungan pentas tidak akan menjadi bahan percemburuan bagi perempuan Dukuh Paruk. Malah sebaliknya. Makin lama seorang suami bertayub dengan Ronggeng, makin bangga pula istrinya. Perempuan semacam itu puas karena bisa diketahui umum bahwa suaminya seorang lelaki jantan, baik dalam arti materi maupun birahinya (Tohari, 2003: 38-39). Dalam kenyataan saat ini pun, cukup banyak istri yang permisif terhadap perilaku seksual suaminya yang menyimpang. Mereka justru akan memberontak jika suaminya beristri lagi secara sah (poligami). Ketika penyimpangan itu diketahui pun, lebih banyak yang menyalahkan pihak perempuannya sebagai perebut suami orang daripada menyalahkan suaminya. Kebutuhan akan materi seringkali membuat mereka tidak begitu peduli selama tidak menceraikannya.Dari uraian di atas tampak bahwa tubuh dan seksualitas ronggeng menjadi suatu arena pertarungan berbagai kepentingan yang terus mengalami perubahan. Seksualitas merupakan suatu arena kontestasi berbagai kepentingan baik biologis, psikologis, ekonomi, kultural, hingga politik. Aktivitas seksual yang bersifat privat menjadi bagian dari fungsi sosial ketika ia berkaitan dengan kelangsungan hidup dirinya dan orang-orang sekitarnya. Dalam prosesnya, ketika seksualitas ditujukan entah sebagai sarana prokreasi, untuk aspek ekonomi, kepuasan hasrat, kepuasan psikologis, hingga "tuntutan masyarakat", seksualitas membutuhkan orang lain sebagai perantara. (Kathleen Azali 2002).

Sedikit meminjam cara memahami perempuan dalam perspektif Pierre Bourdieu melalui habitus. Menurut Bourdieu, habitus menggambarkan serangkaian kecenderungan yang mendorong dan mengarahkan manusia untuk beraksi dan bereaksi dengan cara tertentu. Kecenderungan-kecenderungan inilah yang melahirkan praktik, persepsi, dan perilaku yang tetap, teratur, yang kemudian menjadi "mode" yang tidak dipertanyakan lagi aturan-aturan yang melatarbelakanginya. Habitus menjadi saringan, filter, dan bahkan cara pandang bagi pelaku sosial dalam memahami dunia sosial yang dihasilkan oleh struktur. Habitus inilah untuk kemudian melahirkan praktik sosial yang terus berlangsung secara terus menerus Bourdieu menjelaskan bahwa dalam dunia sosial, kita mengenal medan sosial dan arena. Medan sosial mengacu pada keseluruhan konsepsi tentang dunia sosial. Konsep ini memandang bahwa realitas sosial sebagai suatu ruang (topologi). Medan sosial terdiri atas banyak arena yang

saling terkait, tetapi memiliki mode sendiri. Arena adalah sebuah dunia sosial yang otonom dan bekerja dengan hukum-hukumnya sendiri. Kita misalnya mengenal arena politik, ekonomi, seni, agama dan lain sebagainya. Setiap individu yang hendak memasuki sebuah arena, perlu memahami "aturan main" di dalamnya. Berkenaan dengan arena ini, Bourdieu menegaskan bahwa dalam setiap arena terjadi apa yang disebut dengan pertarungan dalam rangka memperebutkan dominasi. Dalam hal inilah penting kita membahas apa yang disebut dengan modal. Arena adalah bak pasar di mana semakin banyak modal yang kita miliki, kemungkinan memenangkan pertarungan dominasi menjadi sangat mungkin. Modal dimaksud dapat berupa modal ekonomi, sosial, budaya, maupun simbolik. Mereka yang tidak memiliki kapital akan terjatuh dalam dominasi. Praktik sosial, dengan demikian, tidak dapat dilepaskan dari habitus, arena, dan modal/kapital. Praktik sosial dalam kenyataanya sarat dengan perilaku-perilaku bagaimana meneguhkan dominasi. Tidak heran jika kemudian Bourdieu ini tampil sebagai sosok yang melihat realitas sosial sebagai medan pertarungan individu dalam kelas-kelas sosialnya.

Setelah membaca novel dan menonton filmnya, satu kata yang bisa saya gumamkan tentang tokoh Srintil adalah penderitaannya, nasibnya sebagai seorang ronggeng yang telah ditempatkan pada posisi nadir oleh sebuah produk sejarah, produk budaya yang cenderung menunjukkan keberpihakannya pada kaum laki-laki dengan bingkai konsep, cara berpikir, dan paham yang kemudian dikenal dengan apa yang dinamakan ideologi patriarki. Relasi asimetri yang muncul dalam manifestasi hubungan superior-interior, dominasi-subordinasi ini telah memaksa perempuan itu menjadi objek seksual laki-laki. Ia terlempar dari satu laki-laki ke laki-laki lain. Perjuangannya untuk menjadi wanita somahan, untuk menjadi milik satu laki-laki telah kandas. Bahkan, ia harus kehilangan sesuatu yang amat berharga dalam hidupnya sebagai seorang manusia, yaitu kesadaran. Perasaan empati atas penderitaannya itulah yang mendorong penulisan proposal riset ini. Masalah dasar yang akan diangkat dalam riset ini adalah bagaimana memahami logika yang tidak umum dan mencoba memahaminya dalam Perspektif Dualisme Representasi Sakral-Profan, Fatalis-Takhayul, Perempuan Suci-Pelacur pada tradisi "bukak klambu" yang merupakan ritual pelelangan keperawanan dan pentasbihan eksistensi ronggeng. Dalam upaya memahami nalar dan logika yang tidak umum ini terderivasi

dalam beberapa anggan tentang bagaimana memahami dan memaknai keikhlasan Srintil yang memantapkan diri menjadi ronggeng adalah tugas mulia sebagai pelestari tradisi, dan bagaimana melogikakan kesadaran Srintil untuk me"wakaf"kan diri dan keperempuannya demi pemuasan naluri birahi kelelakian dimaknai menjadi pengabdian hidup. Ada sikap mendua dalam logika dan perilaku Srintil. Disatu sisi dia ikhlas dan menerima menjadi actor utama dalam ritual "bukak klambu", tetapi disisi lain dia menodai ritual tersebut dengan mengalirkan hasrat primitifnya kepada Rasus, sang kekasih dengan dalih cinta dan perasaan dia bersedia dan memaksa persetubuhan. Yang layak dipertanyakan Gejala psikologis Srintil ini jangan-jangan diwariskan secara tidak sadar kepada srintil-Srintil modern yang mengikuti jejak ambisi dan keikhlasannya. Bagaimana memahami dan memaknai eforia kelelakian dalam memenangkan transaksi virginitas ronggeng dalam lelang terbuka dan akbar, tidak dimaknai sebagai patologi social melainkan tradisi yang mendapat pemaafan dan mendapat legitimasi social dari segenap komponen masyarakat. Bagaimana mempelajari naluri kewanitaan para istri yang dengan kebanggan total menjadi juru pemenangan bagi suaminya dalam lelang keperawanan tanpa disertai perasaan cemburu, tersakiti apalagi terlecehkan. Yang lebih tidak umum lagi, bagaimana bisa sikap para istri ini tidak kasuistik pada kelompok tertentu melainkan bagaikan virus yang mewabah dan terkesan menjadi identitas istri di Dukuh Paruk. Yang tidak habis pikir lagi bahwa tradisi tersebut merupakan tradisi leluhur kita yang tidak tahu harus kita lestarikan atau apakan.

BAB V

KESIMPULAN

A. Kesimpulan

Ratu Kalinyamat secara genealogis adalah putri dari Sultan Trenggono, Penguasa ketiga Kerajaan Demak setelah Pangeran Sabrang Lor dan Raden Patah. Nama aslinya adalah Retno Kencono yang berkuasa sebagai Adipati Jepara yang wilayahnya mencakup Kudus, Pati, Rembang dan Blora. Dari sini dapat dibaca, Ratu Kalinyamat disatu sisi mewarisi garis kebagsawanan Kesultana Demak Bintoro, disisi lain dalam darahnya mengalir darah kewalian karena dia adalah cucu Raden Patah yang menurut risetnya Widji Saksono, Raden Patah merupakan anggota Walisongo periode ke empat. Dari sinilah menarik untuk dilihat mengapa Ratu Kalinyamat yang mewarisi garis kewalian dan garis kebangsawanan dalam tubuhnya yang seharusnya sangat akrab dengan nilai-nilai spiritualis dan menjunjung tinggi aspek moralitas, mitosnya sangat identik dengan nilai-nilai Sensualitas-eksotis seksual, birahi dan ambisi.

Konon menurut cerita rakyat setempat, Ratu Kalinyamat mempunyai kebiasaan yang sangat unik untuk menguji jejujuran para tamu-tamunya. Sebagai kota bandar yang banyak dikunjungi saudagar asing, Jepara sering kedatangan tamu-tamu terkemuka. Untuk menguji kejujuran tamunya, apakah mereka mempunyai niat jahat selama di Jepara, tamu-tamu tersebut sering diundang bermalam di istana.

Sebagai putri yang cantik, Ratu Kalinyamat banyak disukai para tamu. Ada kalanya para tamu yang diundang bermalam diajak tidur bersama dalam kamar pribadi Ratu Kalinyamat. Pada saat itulah mereka ketabahan iman dan kejujurannya. Banyak diantara mereka terjebak, bermaksut bertindak tidak senonoh terhadap Ratu Kalinyamat. Jika terdapat tamu yang demikian, maka keesokan harinya tamu tersebut harus menebusnya dengan hukuman mati. Lain halnya dengan Raden Toyib, setelah dicoba berkali-kali oleh Ratu Kalinyamat untuk menguji imannya ternyata tidak berhasil akhirnya Ratu Kalinyamat yakin benar bahwa Raden Toyib memang telah ditakdirkan menjadi jodohnya.

Konstruk yang dibagun menempatkan Ratu kalinyamat sebagai gadis cantik, cerdas, kaya dan berkuasa yang suci dan terjaga moralitasnya dan "maksum" dari nafsu biologis seksual atau setidaknya mampu menguasai nafsu biologis seksual tersebut. Masalahnya akal sehat kurang bisa menerima nalar tersebut. Coba dibayangkan, laki-laki yang kebanyakan adalah penguasa, saudagar dan bangsawan diajak tidur bersama dalam satu kamar dengan Ratu Kalinyamat yang dipersepsikan sebagai gadis cantik, cerdas, kaya dan berkuasa. Adakah yang bisa menjamin Ratu Kalinyamat atau para tamu prianya tidak tergoda. Apalagi cerita tidur bersama dalam satu kamar ini terjadi pada banyak tamu pria sang Ratu. Sangat mungkin sang Ratu dapat tidak tergoda pada satu atau dua tamu, tetapi mungkinkah tidak tergoda sedikitpun dengan salah satu dari tamu-tamunya. Tafsir yang dipilihpun tidak berimbang, hanya menyebutkan tamu pria yang mencoba menggoda saat diajak tidur bersama dalam satu kamar maka keesokan harinya akan dihukum mati. Tanpa memberikan data berapa tamu yang dihukum mati dan karena sebab apa dan eksesusi di mana?. Bagaimana kalau ternyata sang Ratu yang tergoda apakah tamu prianya juga harus dieksekusi?, Ini adalah salah satu kejanggalan yang perlu ditafsir ulang. Kenpa perlu ditafsirkan?, kenapa cerita tersebut tidak dipahami apa adanya? Yang sangat mungkin mengesankan Ratu Kalinyamat sebagai perempuan penggoda bahkan pelacur keraton misalnya?

Sensualitas-eksotis Ratu Kalinyamat yang kedua terkait dengan "Topo Wudho" (bersemedi dengan telanjang), disebutkan Setelah peristiwa pembantaian kakak kandung serta suaminya, Ratu Kalinyamat bersumpah akan menebus rasa malunya dan meraih kembali kehormatannya. Keinginan tersebut membuatnya bertekat

bersemedi dengan telanjang. "*ora pisan-pisan ingsun jengkar soko topo ingsun yen durung biso kramas gethihe lan keset jambule Aryo Pinangsang.* Sumpah itu maknanya bahwa dia tidak akan menghentikan bersemedi dengan telanjang jika belum bisa keramas dengan darah Aryo Penangsang dan menginjak-injak rambutnya. Konon mnenurut cerita lebih dari delapanbelas tahun ritual bersemedi dengan telanjang itu dilakukan. Mula-mula dilakukan di gelang Mantingan, kemudian pindah ke Desa Danarasa dan berakhir di Gunung Donorojo.

Konstruk yang dibangun "Topo Wudho" bukanlah dimaknai secara apa adanya tetapi perlu ditafsirkan. Tafsir yang dipilih adalah memaknai kata wudho sebagai makna kiasan sebagai simbol dari eksistensi Ratu Kalinyamat yang melepas atribut kesultanannya dan berbusana selayaknya rakyat jelata dengan tidak mengenakan perhiasaan yang bagus-bagus dan pakain yang indah-indah., jadi kata wudho bukanlah berarti bugil. Masalahnya adakah yang salah apabiila "Topo Wudho" dimaknai seperti apa adanya yaitu bersemedi dengan telanjang atau bertapa bugil? Kenapa harus ditafsirkan? Dalam ilmu psikologi menjadi hal yang sangat wajar apabila perempuan melakukan hal-hal yang sangat tidak rasional dan lebih bersifat emosional sedang mengalami kegoncangan psikologis dan inilah yang dialami oleh Ratu kalinyamat pasca terbunuhnya orang-orang yang dikasihinya. Sehingga apa tidak lebih tepat dimaknai secara apa adanya?. Penafsiran tekstual diatas menurut saya lebih tepat dikarenakan konteks cerita dan latarbelakang historisnya adalah kekecewaan yang teramat sangat atas kematian suami dan adiknya. Dalam kondisi semacam ini logis apabila perempuan melakukan tindakan-tindakan yang diluar kewajaran dan control akal sehat.

Hal ketiga dari Sensualitas-eksotis Ratu Kalinyamat adalah pengakuan masyarakat yang menebang pohon jati disekitar pertapaan bugil sang ratu selalu berlubang ditengahnya. Simbol "wit jati bolong", (pohon jati berlubang) disekitar pertapaan Ratu Kalinyamat bisa dimaknai secara beragam tetapi menurut kami ini merupakan satu kesatuan dengan pelacur keraton dan topo wudho. Kita perlu mengingat disaat topo wudho Ratu Kalinyamat bersumpah akan memberikan pusaka kerajaan demak kepada siapapun yang bisa membunuh Arya Penangsang. Pusaka disini bisa diartikan secara apa adanya yaitu lambang kekuasaan karena sejarah mencatat pasca kematian Aryo Penangsang pusaka kerajaan demak di pindahkan ke Pajang dan

panjang mendeklarasikan diri sebagai kerajaan baru mengantikan Demak Bintoro, atau juga tidak salah jika pusaka kerajaan demak diartikan dengan tubuh Ratu kalinyamat sendiri karena secara trah biologis dialah keturunan yang memegang kekuasaan kerajaan Demak. Sehingga memberikan pusaka kerajaan demak dapat juga dipahami dengan merelakan diri menjadi selir Sulthan Hadiwijoyo. Dari sinilah maka Ratu kalinyamat bisa dipahami dengan memanfaatkan Sensualitas-eksotis tubuhnya untuk mendapatkan apa yang diinginkan dan memenuhi ambisi pribadinya apapun konsekwensinya dan prototipe seperti inilah yang sekarang menjadi simbol dari perempuan jepara modern yang cantik, ambisius, matralistis dan terkesan murahan

Dari beragam pemaknaan tersebut endingnya menurut saya penting untuk memahami pendapat Mbah Kasmonah seorang yang berprofesi sebagai petani, beliau berumur 73 tahun yang bertempat tinggal di Desa Tunahan Kecamatan Keling Kabupaten Jepara. Dalam usianya yang sekarang bisa dikatakan relatif senja, sehingga penduduk setempat menganggap beliau sebagai *sesepuh* (orang yang di tuakan). Dalam kesehariannya beliau bercocok tanam dan ternak kambing. Konon cerita beliau juga dijuluki dukun kejawen, bisa mengobati anak kecil yang sering rewel dan juga bisa menghisap bisa ular ketika ada orang yang meminta pertolongan. Dengan ridho Allah beserta hati yang tulus ikhlas insya Allah bisa disembuhkan, katanya. Berdasarkan keterangan tersebut diatas, mungkin dapat diambil manfaat yang bisa diambil. Karena beliau sedikit banyak mengerti tentang sejarah tempo dulu. dia mengatakan bahwa Ratu Kalinyamat adalah Ratu yang sangat cantik mempesona, dengan kekayaan, kecantikan, keberanian dan kepiawaiannya sehingga sang Ratu bisa memimpin kerajaan di daerah pantai utara Jawa. Dalam konteks Topo Wudo Ratu Kalinyamat beliau mengatakan bahwa Nyai Ratu gelisah atas kematian suaminya sehingga melakukan tapa brata di Donorojo dengan tubuhnya ditutupi rambut panjang yang terurai. Beliau sangat yakin dengan ceritanya karena berdasarkan serat yang beliau ketahui turun-temurun. Menurutnya itu hanyalah dongeng yang tidak perlu diusut kejelekan maupun kebaikannya, karena manusia hanyalah manusia yang penuh salah dan dosa. Dalam pesan beliau bahwa prinsip hidup adalah berusaha untuk berbuat baik kepada sesama.

Ini penting karena harus diakui peradaban kita pada masa lalu banyak diwarnai ketelanjangan dan kevulgaran peremppuan dalam

mengekploitasi tubuhnya. Maka wajar apabila leluhur Kalinyamat juga mempertontonkan kemolekan tubuh wanita yang diwujudkan dalam bentuk patung, seperti patung Ken Dedes yang diwujudkan sebagai Prajnaparamita Ada pula patung Durga Mahisashuramardini yang diperacaya sebagai Putri Roro Jonggrang. Ini menegaskan nusantara di masa lampau, negeri yang melimpah dengan simbol-simbol seks. Kita punya Candi Sukuh, dan relief Karmawibhangga di Borobudur, yang kaya ilustrasi seksual. Ada Tadulako dari Sulawesi Tengah. Ada Brayut, patung batu kapur dari masa Kerajaan Majapahit abad ke-13 sampai ke-16. Begitu pula Hampatong Shaman, patung batu dari abad ke-18 buatan masyarakat Dayak Basap di Kalimantan Timur. Juga patung Ancestor Figure dari Papua, buatan awal abad ke-19Patung Shaman tampil dalam atmosfer Dayak yang kental: bermata bulat besar, rahang kekar, lengan tangan kecil, dan kaki panjang melingkar-lingkar. Dalam tradisi Dayak, patung berfungsi sebagai penjaga rumah dari gangguan roh jahat. Tak aneh jika patung yang diukir di jendela rumah ini kerap berwajah mistis. Aura serupa bisa kita temukan pada patung masyarakat Papua—meski "bahasa" yang dipakai pematung Papua lebih "bebas." Sebagian kelamin laki-laki digambarkan panjang melilit kaki dan yang lain tegak menantang langit, seperti dongkrak mengangkat beban. Tak usah heran jika sebagian besar patung mereka tampil telanjang karena pemahaman yang berbeda dalam memaknai busana.

Barat adalah barat, timur adalah timur. Semua harus sesuai dengan budaya kita sebagai orang timur. Itu adalah ungkapan yang sering penulis dengar ketika ada peristiwa yang dianggap sebagai sebuah pornografi hadir dalam keseharian hidup kita. Jika kita menganggap diri sebagai orang timur yang berbeda secara budaya dengan orang barat, siapa yang menyatakan itu awal mulanya. Sebuah pertanyaan usil, yang sudah mengendap bertahun-tahun di benak ini, sering muncul ketika melihat wanita yang hanya berpakaian serba minim atau gambar wanita mempertontonkan kemolekan tubuhnya. Penulis memiliki kecurigaan bahwa nilai-nilai budaya timur itu hanya mitos saja, mitos yang diciptakan para ahli budaya jaman kolonial atau para peneliti barat (Eropa/Amerika) paska kemerdekaan RI. Mitos bahwa seks itu tabu, dan yang erotis itu tidak sesuai dengan budaya bangsa kita tak lain adalah hasil produk penelitian orang barat yang kemudian ditanamkan pada diri kita oleh generasi sebelum kita. Begitu kuatnya

penanaman nilai-nilai itu, tak terasa telah mengakar kuat dan malah menjadi bagian dari kita sendiri, dan itu tanpa kita sadari.

B. Saran

Masih saja ada kekeluan ketika kita berhadapan dengan masalah moralitas. Masalah moralitas seringkali hanya dianggap sebagai urusan yang sangat bersifat pribadi. Tidak perlu diungkap, atau apalagi diperbincangkan di ruang publik. Celakanya, masalah moralitas seringkali masih dipersepsikan dan diberi reaksi secara kurang tepat, dan stigmatik. Seseorang akan dengan mudah untuk melabelkan cap sebagai sesuatu yang "sok moralis", "sok suci" atau "sok alim". Sebuah kondisi psikologi yang amat mungkin cenderung berakar pada fobia terhadap agama. Ada resistensi yang cukup kuat atas segala sesuatu yang berasal dan berbau agama. Benarkah demikian? Sesungguhnya, moralitas bukanlah identik dengan agama. Moralitas adalah bagian dari nilai-nilai kemanusiaan universal. Lalu, untuk apa nilai-nilai moral itu? Sejatinya, untuk kemanusiaan itu sendiri, agar dapat dihadirkan secara lebih beradab dan mampu meneruskan tugas-tugas kemanusiaan secara berkesinambungan. Agar umat manusia mampu mempertahankan kehidupannya di muka bumi ini. Tanpa moralitas, maka kemanusiaan akan hancur. Karena moralitas pada hakikatnya merupakan fondasi yang kokoh dalam menopang kemanusiaan. Tanpa moralitas yang kokoh, maka peradaban umat manusia hanya menunggu waktu untuk kepunahannya.

Itulah mengapa, bangsa-bangsa dengan peradaban yang maju selalu ditopang oleh basis moral yang kuat. Tak akan maju sebuah bangsa yang tidak didasarkan pada moralitas atau etik yang tegar dan kuat. Ada kebenaran, kejujuran, ketulusan, ada harga diri, kehormatan, kebanggaan, kesetiaan, ada tanggung jawab, kepercayaan, penghargaan, ada kebaikan, kebijaksanaan, kelembutan, ada persaudaraan, perdamaian, kasih, sayang, dan cinta, dan seterusnya. Agama, memang salah satu sumber nilai-nilai moral. Namun, agama bukanlah satu-satunya sumber moralitas bagi umat manusia. Ada banyak lagi sumber moral selain berasal dari agama. Ada filsafat, ada ilmu pengetahuan, ada seni, dan lain-lain. Namun, intinya sama saja, semua berasal dari akal budi manusia yang dianggap berbeda dengan jenis makhluk lainnya. Sebagai contoh, berbuat telanjang pada dasarnya sah-sah saja, tidak ada yang salah. Namun, ketelanjangan

memiliki konteks ruang dan waktu yang dianggap cocok. Penempatan ketelanjangan secara sembarangan dianggap akan melukai nilai-nilai kemanusiaan universal, yang berakar pada filosofi bahwa manusia merupakan mahluk yang lebih terhormat dan beradab dibandingkan mahluk lainnya. Biarpun demikan ketika kita hendak berbicara atau mengungkapkan ekspresi tentang ketelanjangan. Penghargaan atas nilai-nilai kemanusiaan universal, perlu untuk selalu dipertimbangkan saat kita hendak menilai sebuah kepantasan dan kewajaran berekspresi. Selalu ada ruang terbuka untuk bebas berekspresi, namun akan selalu ada moralitas bersama yang mengatur tentang dimana sebaiknya kepantasan dan kewajaran berkspresi itu ditempatkan.

Tentu saja akan ada ruang relativitas untuk masalah moralitas. Selalu akan ada penyesuaian dari waktu ke waktu, dan dari tempat yang satu ke tempat yang lainnya. Setiap individu atau kelompok memiliki hak untuk mengusung dan mempromosikan pandangan yang dianggapnya sesuai dan mewakili kepentingannya. Ada ruang, dimana akan terjadi interaksi dan dialog mengenai sikap dan pandangan itu, untuk kemudian melahirkan relativisme moralitas yang dianggap lebih objektif. Kejujuran yang mendalam adalah kuncinya. Bersikap toleran atas kepentingan umum yang lebih besar adalah keinsyafan yang jauh lebih utama. Agar selubung atas nama apapun tidak memiliki kesempatan untuk menutupi akar masalah yang sesungguhnya. Agar konteks masalahnya tidak kemudian menjadi lari ke sana kemari, menjadi sekedar perdebatan tentang "batas-batas" ketelanjangan atas nama klaim relativisme dan absurdisme yang kian mengaburkan masalah yang sebenarnya. Betapapun relatif dan sangat absurd, namun masalah kemanusiaan haruslah hadir pada tataran yang lebih konkrit. Mengapa? Agar umat manusia tidak lupa dari konteks masalah konkret yang dihadapinya secara bersama. Ada masalah kemiskinan dan ketidakadilan, ada masalah korupsi yang akut, ada masalah ancaman lingkungan hidup, ada masalah kekerasan dan konflik, dan seterusnya. Dalam konteks ini, maka perbincangan mengenai masalah moralitas sesungguhnya merupakan bagian integral dari upaya mencari solusi secara holistik dalam mengatasi masalah-masalah konkret tersebut. Ada masalah budaya kemanusiaan yang sedang dan akan terus diperjuangkan. Agar nilai-nilai moralitas kemanusiaan universal akan terus dapat menjadi fondasi yang kokoh dalam menopang tegaknya sebuah peradaban umat manusia.

Daftar Pustaka

*Anoegrajekti, Novi. "*Suara Perempuan dalam Sastra: Kontestasi dan Representasi Identitas*"* dalam *Sastra dan Budaya Urban dalam Kajian Lintas Media.* Prosiding Konferensi Internasional Kesusasteraan XXI Himpunan Sarjana-Kesusastraan Indonesia(HISKI, hlm. 419)

Azali, Kathleen. 2012. "Ronggeng Dukuh Paruk: Seksualitas & Penghayatan Sang Penari" Jurnal Bhinneka vol. 8, pp. 20-28.

Badan Pusat Statistik Kabupaten Jepara, *Jepara dalam Angkatan 2008/2009,* Badan Pusat Statistik BAPPEDA ab. Jepara, Jepara, 2009

Bandel, Katrin. 2006. Sastra, Perempuan, Seks. Yogyakarta: Jalasutra.

Banua, Tanjung. *Perempuan di Bawah Bayang – Bayang Kekuasaan, Sejumput Catatan.* Jurnal Kebudayaan "SELARONG". Vol. 4. 2005

Budiman, Hartojo Amen, *Kompleks Makam Ratu Kalinyamat Mantingan Jepara Segi-Segi Sejarah dan Arsitektur,* Proyek Pengembangan Permusiuman Jawa Tengah, Semarang, 1982

Caturwati, Endang. Perempuan dan Ronggeng Di Tatar Sunda Telaahan Sejarah Budaya. Bandung: Pusat Kajian Lintas Budaya dan Pembangunan Berkelanjutan. 2006.

dan Toyoda, Kazunori, *Babad Tanah Jawi,* Perc. Gelombang Pasang,

Departemen Pendidikan dan Kebudayaan Proyek Penerbitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, *Babad Tanah Jawi,t.* p, 1980

Dewan Redaksi Ensiklopedi Islam, *Ensiklopedi Islam,* Cet.1, jilid IV, Jakarta: Ichtiar Baru van Hoeve, 1993

Djajadiningrat, Hoesein, *Tinjauan Kritis Tentang Sejarah Banten.* Terj. KITLV dan LIPI, Penerbit Djambatan, Jakarta, 1983

Fanani, Zhaenal, *Mademe Kalinymat,* Penerbit. Diva Press, Jogjakarta, 2009

Glasse, Cgril, *Ensiklopedi Islam,* Terj. Gufron A. Mas'adi, cet.3, Jakarta, PT Raja Grafindo Persada, 2002

Graaf, H.J., *Kerajaan-Kerajaan Islam di Jawa: Peralihan dari Majapahit ke Mataram*. Terjemahan Grafitipers dan KITLV. (Jakarta: Grafitipers. 1986)

Gustami, *Seni Kerajinan Mebel Ukir Jepara,* Kanisius, Yogyakarta, 2000

Hayati dkk. *Peranan Ratu Kalinyamat di jepara pada Abad XVI. Jakarta*: Proyek Peningkatan Kesadaran Sejarah Nasional Direktorat Sejarah dan Nilai Tradisional Direktorat Jenderal Kebudayaan Departemen Pendidikan Nasional, Tahun 2000

Hayati, Chusnul, dkk, Ratu Kalinyamat: Biografi Tokoh Wanita Abad XVI Dari Jepara, *Jeda, Jepara, 2007*

Hoed, B.H. "Erotisme dalam Bahasa: Sebuah Kajian Linguistik dan Semiotik". *Dalam Erotisme dalam Sastra dan Bahasa*. Lembaran Sastra Universitas Indonesia, Nomor 23, I994

Hugiono dan Poerwantana, *Pengantar Ilmu Sejarah,* Renika Cipta, Jakarta, 1992

Hutomo, Suripan Sad]. *Wanita Jawa: kritik Susastra Feminis pengantar antologi puisi Kalung I3arleyan*. Surabaya: PPM IKIP Surabaya. Kartodirdjo, dkk. 1993.

Jepara Dlam Angka 2007, Badan Pusat Statistik BAPPEDA ab. Jepara, Jepara, 2009

Jurnal Srintil. "Politik Tubuh: Seksual Perempuan Seni". Edisi Juli 2004

K.S., Yudiono. 1986. *Telaah Kritik Sastra Indonesia*. Bandung: Angkasa.

Kadir, Hatib Abdul. Tangan Kuasa dalam Kelamin: Telaah Homoseks, Pekerja Seks, dan Seks Bebas di Indonesia. Yogyakarta: Insist Press, 2007.

Lang Fang. 2006. Perempuan Kembang Jepun. Jakarta: Gramedia Pustaka Utama.

Magnis-Suseno, Franz. *Etika Jawa; Sebuah Analisa Falsafi tentang Keb~aksanaan Hidup jawa*. Jakarta: Gramedia, 1984.

Mahedaswara, Daru. *Gusti Raden Ayu Sekar Pembayun, Korban Intrik Senopati–Mangir Wonoboyo*. (Jurnal Kebudayaan "SELARONG". Vol. 4. 2005

Melani Budianta. 2005. "Perempuan Seni Tradisi dan Subaltern: Pergulatan di Tengah-tengah Lalu lintas Global-Lokal" dalam Perempuan Multikultural: Negosiasi dan Representasi, Edy Hayat dan Miftahus Surur (ed). Depok: Desantara.

Meliana, Anastasia. *Menjelajah Tubuh Perempuan dan Mitos Kecantikan*. 2006. Lkis. Yogyakarta

Muhammad Roy Purwanto, Mitologi Ratu Kalinyamat dan Budaya Kapitalis (Kajian Semiologi Peran Mitos Ratu Kalinyamat dan Hubungan Siqnifikasi dengan Kemandirian Ekonomi Kaum Perempuan di Jepara Jawa Tengah). **Sumber Dana** LIPI RI **Tahun** 2005

Murtadho Hadi, *Ratu Kalinyamat*, (Yogyakarta: LkiS, 2010)

Nur Said, *Islam dan Mitologi Ratu Kalinyamat (Tinjauan Semiotik Pengaruh Mitos Kalinyamat Bagi Tradisi Islam di Jepara*, Sekolah Tinggi Ilmu Qur'an (STIQ) An-Nur Yogyakarta

Okty Budiati, *Kekuasaan Dan Mistik Ketelanjangan Tubuh Perempuan*, (Jakarta: Linus Publizing, 2012),

Onghokham. "Kekuasaan dan Seksualitas: Lintasan Sejarah Pra dan Masa Kolonial." Prisma 20 (7): 70-83. 1991.

Panitia Penyusun Hari Jadi Jepara, *Sejarah dan Hari Jadi Jepara,* TP, 1988

Panitia Penyusunan Hari Jadi Jepara Pemda Kabupaten Tingkat II Jepara. 1988. Sejarah dan Hari Jadi Jepara.

Pene, Sanusi, *Sedjarah Indonesia,* Balai Pustaka , Jakarta, 1965

PJ. Zeotmulder berkerjasama dengan S. O. Robinson, *Kamus Jawa Kuna Indonesia,* PT. Gramedia Pustaka Utama ,cet. 5, Jakarta, 2006

Poerwandari, Kristi. 2000. Penghapusan Diskriminasi Terhadap Perempuan. Bandung:Alumni.

Purawadi dan Maharsi, *Babad Demak: Sejarah Perkembangan Islam di Tanah Jawa,* Tunas Harapan, Jogjakarta, 2005

Rahardjo, Yulfita. 1996. "Seksualitas Manusia dan Masalah Gender: Dekosntruksi Sosial dan Reorientasi" dalam Agus Dwianto, dkk. *Seksualitas Kesehatan Reproduksi dan Ketimpangan Gender*. Jakarta: SinarHarapan, 1996

Ratna, Nyoman Kutha. 2007. Teori, Metode, dan Teknik Penelitian Sastra, Yogyakarta: Pustaka Pelajar

Rizal, JJ. "Seks dalam Konsep Kerajaan Kuno." Kita Sama Kita: Ragam Budaya dan Sejarah Nusantara 1(2): .

Romdoni, Ali, *"Ratu Kalinyamat Wudo Soko Rojobrono,"* Majalah Serambi Jepara, edisi perdana/November, 2006

Ruth Barcan, Nudity: *A Cultural Anatomy*, (Yogyakarta: Katamedia, 2013),

Sahly, Mahfudli. *Etika Seksualitasual*. Pekalongan: CY Bahagia, 1997

Salim HS, Hairus. "Luka dan Stigma "Para Srintil"" Gong 59: (6)5-10. 2004.

Saraswati, Ekarini. Sosiologi Sastra, Sebuah Pemahaman Awal. Malang:UMM Press.

Sejarah Joko Tingkir, Perc. Pion Harapan, Jogjakarta, 2004

Simon, Hasanu, *Misteri Syekh Siti Jenar,* Penerbit. Pustaka Pelajar, Jogjakarta, 2004

Slamet Mulyono, *Runtuhnya Kerajaan Hindu Jawa dan Timbulnya Negara-Negara Islam di Nusantara*. (Jakarta: Bhatara, 1968)

Soebekti, Babad Desa Tulakan: Pertapaan Ratu Kalinyamat, *Rahma, Jepara, 2001*

Spradley, James, P. *Metode Etnografi*. Terjemahan Misbah Zulfa Elisabeth. Yogyakarta: Tiara Wacana, 1997

Sudewa, A. "Wanita Jawa: Antara Tradisi & Transformasi" dalam Budi Susanto dkk. (ed.) *Citra Wanita dan Kekuasaan (Jawa*). Yogyakarta: Kanisius, 1992

Sudibya, Z.H. Babad Tanah Jawi. Jakarta: Proyek Peneribitan Buku Sastra Indonesia dan Daerah, Departemen Pendidikan dan Kebudayaan, 1980.

Sukmadina, Nana Syaodih, *Metode Penelitian Pendidikan,* Remaja Rosda Karya, Bandung, cet. I Mei, t. th

Supadjar, Damarjati. *Sarira-Tuanggal Sari-Rasa-Tunggal; Seksualitas ologi dalam Pandangan Hidup Jawa*. Yogyakarta: Makalah Seminar HMJ Jurusan Pengungkapan Bahasa Daerah, 1997.

Suroso. *Seksualitas dalam Sastra*. Yogyakarta: DIKSI, No.8 Th. III, Mei, 1995

Surur, Miftahus, Selamat Tinggal Kartini Selamat Datang Ratu Kalinyamat,dalam

Suryabrata, Sumadi, *Metodologi Penelitan,* PT. Raja Grafindo Persada, Jakara, 1997

Suryadi, Linus, AG. *Regol Megal Megol; Febomena Kosmogoni Jawa*. Yogyakarta: Andi Offset. 1993

Sutrisno, Budiono hadi, *Sejarah Walisngo Misi Pengislaman di Tanah Jawa,* Graha Pustaka, Yogyakarta, 2010

Syukur, H. M. Amin dan H. Masyharuddin, *Intelektualisme Tasawuf,* Pustaka Pelajar,

Tarigan, Henry Guntur. 1995. Dasar-Dasar Psikosastra. Bandung: Angkasa Raya.

Tim Penyusun Naskah Sejarah Sultan Hadirin dan Ratu Kalinyamat, *Sultan Hadirin dan Ratu Kalinyamat: Sebuah Sejarah Ringkas,* t. p, Jepara, 1991

Tohari, Ahmad. 2003. Ronggeng Dukuh Paruk. Jakarta: Gramedia.

W.I. Olthof, *Babad Tanah Jawi: Mulai dari Nabi Adam sampai Tahun 1647,* (Yogyakarta: Narasi, 2008)

Wieringa, *Penghancuran Gerakan Perempuan, Politik Seksual di Indonesia Paska Kejatuhan PKI*. 2010. Galang Press. Yogyakarta

Wijaya, Jati. *Drupadi, Pembayun dan Posisi Perempuan*. Jurnal Kebudayaan "SELARONG". Vol. 4. 2005

XVI, Penerbit. PT Pustaka Utama Grafiti, Jakarta, 1985

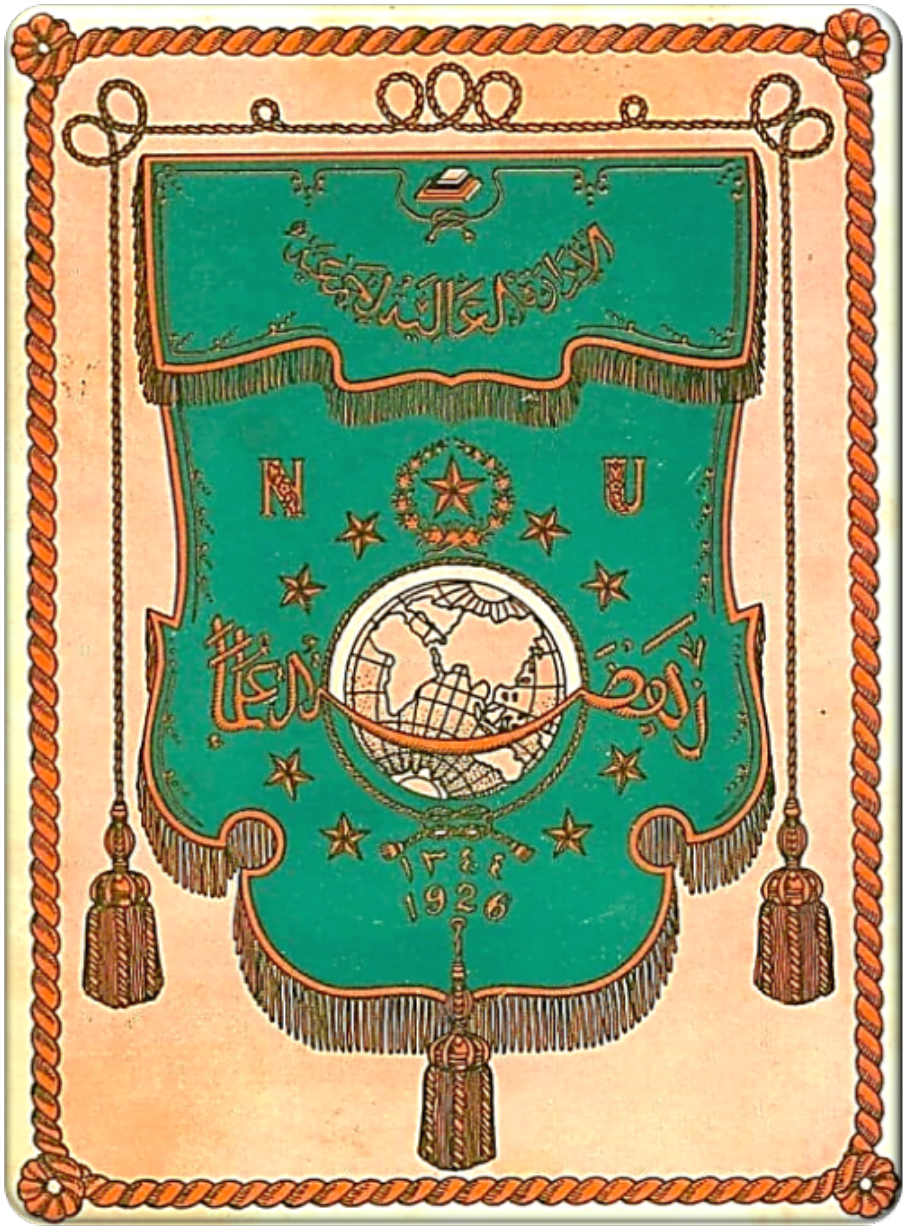
Tentang Penulis

KHOLIL LUR ROCHMAN, lahir di ujung selatan Kabupaten Rembang pada 05 Oktober 1979. Masa kecil dihabiskan sebagai santri dikampungnya di tepi hutan pengunungan Surojoyo sambil ngaji ke Mbah Shodiq Pandansili, kemudian lanjut nyantri ke Ponpes An Nur Lasem dibawah bimbingan Mbah Mansur Cholil dan Gus Abdul Qoyyum. Pernah beberapa semester mengajar di Universitas Islam NU (Unisnu) Jepara dan Institut Pesantren Matholiul Falah (Ipmawa) Kajen Pati, sebelum akhirnya sejak tahun 2008 hijrah ke Purwokerto sebagai Dosen di IAIN Purwokerto sambil berkhidmah di NU Centre Sumbang dan MA Ma'arif NU Sains Al Qur'an di Tambaksogra

PMII
PENGURUS CABANG
PERGERAKAN MAHASISWA ISLAM INDONESIA
KOTA SEMARANG
PROVINSI JAWA TENGAH
www.pmiisemarang.or.id

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI
WALISONGO
SEMARANG – INDONESIA

UNIVERSITAS ISLAM NAHDLATUL ULAMA
JEPARA – INDONESIA
https://unisnu.ac.id


N U
1926

UNIVERSITAS ISLAM NEGERI

PROF. K.H. SAIFUDDIN ZUHRI

PURWOKERTO – INDONESIA

Ratu Kalinyamat secara genealogis adalah putri dari Sultan Trenggono, Penguasa ketiga Kerajaan Demak setelah Pangeran Sabrang Lor dan Raden Patah. Nama aslinya adalah Retno Kencono yang berkuasa sebagai Adipati Jepara yang wilayahnya mencakup Kudus, Pati, Rembang dan Blora. Dari sini dapat dibaca, Ratu Kalinyamat disatu sisi mewarisi garis kebagsawanan Kesultana Demak Bintoro, disisi lain dalam darahnya mengalir darah kewalian karena dia adalah cucu Raden Patah yang menurut risetnya Widji Saksono, Raden Patah merupakan anggota Walisongo periode ke empat. Dari sinilah menarik untuk dilihat mengapa Ratu Kalinyamat yang mewarisi garis kewalian dan garis kebangsawanan dalam tubuhnya yang seharusnya sangat akrab dengan nilai-nilai spiritualis dan menjunjung tinggi aspek moralitas, mitosnya sangat identik dengan ketelanjangan, kekecewaan dan ambisi.

Berabad-abad lamanya perbincangan mengenai tubuh dan seksualitas menjadi topik yang sangat menarik. Seksualitas menjadi isu yang tabu untuk dibahas karena sering terkait dengan nilai atau moralitas yang berlaku di masyarakat tetapi selalu mengusik rasa keingintahuan

Tubuh dan ketelanjangan perempuan sebagai erotisme seksual yang dibentuk secara sosial, sejak dulu hingga sekarang, adalah objek yang sangat menarik. Sebagai objek seksual, tubuh perempuan sering dijadikan daya tarik untuk mengeruk keuntungan, baik secara politik, material maupun moral.

Penelitian ini mencoba memberikan alternatif tafsir lain yang lebih liar dan kritis berdasar nilai-nilai budaya dan kearifan lokal terkait dengan tubuh dan ketelanjangan sebagai ungkapan pasrah dan ambisi nalar keperempuanan dalam menuntaskan hasrat dan ambisi yang diniskatkan kepda Ratu Kalinyamat

Pustaka Ilmu
@pustakailmubook
pustakailmu.co.id

ISBN 978-623-7066-36-1
9 786237 066361
Harga P. Jawa Rp 55.000